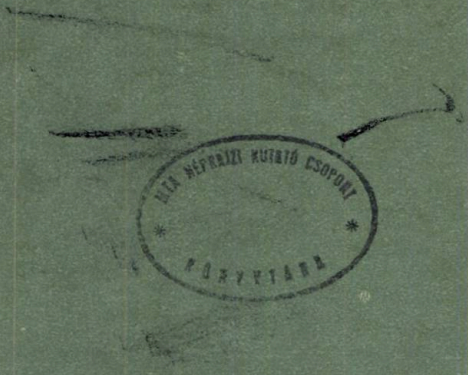
XF 1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR



Tomul 23 București Nr. 1

1978

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ALEXANDRU I. AMZULESCU

Membri:

Prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; TIBERIU ALEXANDRU; ANDREI BUCȘAN; RADU NICULESCU; PAUL PETRESCU; NICOLAE RĂDULESCU; PAUL SIMIONESCU; GEORGETA STOICA; ION TALOȘ; ROMULUS VULCĂNESCU.

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Revistele se pot procura și prin PUNCTUL DE DESFACERE AL EDITURII ACADEMIEI (direct sau prin poștă), 71021 București, Calea Victoriei nr. 125, sectorul 1.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11226, 70116 București, str. „13 Decembrie" nr. 3.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„La revue d'ethnographie et de folklore" paraît 2 fois par an. Toute commande à l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adresée à: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11226, 70116 Bucarest, rue „13 Decembrie" n° 3, Roumanie.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis nr. 25
70154 București

F-117

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 23 | 1978 | Nr. 1

SUMAR

STUDII

ION GHINOIU şi OFELIA VĂDUVA, Aspecte etnografice ale luptei de apărare împotriva expansiunii otomane şi a incursiunilor tătare 3
ADRIAN FOCHI, ,,Mitologicale'' 17
MONICA BRĂTULESCU, Ceata feminină — încercare de reconstituire a unei instituţii tradiţionale româneşti 37
MARINA MARINESCU, Cu privire la istoria unei imagini în arta populară românească — calul şi călăreţul 61
LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Despre competenţă şi performanţă în fenomenul povestitului 79
STANCA FOTINO şi IRINA NICOLAU, Dinamica relaţiei individ—grup. Repere pentru o teorie generală a ceremonialului 91

MATERIALE

PAMFIL BILŢIU, Versuri populare într-un manuscris din secolul al XIX-lea păstrat în arhiva prof. Gh. Dăncuş 99

NOTE ŞI DISCUŢII

IOSIF HERŢEA, Editarea muzicii populare 105
OFELIA VĂDUVA, A treia conferinţă internaţională pentru studiul etnologic al alimentaţiei, 21—27 august 1977 — Cardiff. 109
AL. DOBRE, Sesiunea ,,Trei decenii de activitate folcloristică românească'' . . 113
ION DRĂGOESCU, Sesiunea ,,Creaţia populară — parte integrantă a civilizaţiei socialiste, chintesenţă a spiritualităţii noastre populare'' 115

RECENZII

ADRIAN FOCHI, *Datini şi eresuri populare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976 *(Constantin Eretescu)* 117
EMILIA PAVEL, *Portul popular din zona Iaşi*, Bucureşti, Editura Meridiane 1975 *(Marcela Focşa)* 120
TRAIAN HERSENI, *Forme străvechi de cultură poporană românească — studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977 *(Alina Ioana Ciobănel)* 121
,,Ethnomedizin''. Zeitschrift für Interdisziplinäre Forschung-Ethnomedicine, IV, 1976 *(Nicolae Dunăre)* 123

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 1—124, Bucureşti, 1978

F11-7

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 23 1978 N° 1

SOMMAIRE

ÉTUDES

ION GHINOIU şi OFELIA VĂDUVA, Aspects ethnographiques de la lutte contre l'expansion ottomane et les incursions des Tatares 3
ADRIAN FOCHI, Une question de mythologie populaire roumaine 17
MONICA BRĂTULESCU, La « ceata » des jeunes filles — reconstitution d'une société traditionnelle roumaine 37
MARINA MARINESCU, Sur l'histoire d'une image dans l'art populaire roumain — le cheval et le cavalier. 61
LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Quelques considérations sur la compétence et la performance narrative populaire. 79
STANCA FOTINO et IRINA NICOLAU, La dynamique de la relation individu-groupe. Repères pour une théorie générale du cérémonial d'enterrement 91

MATÉRIAUX

PAMFIL BILŢIU, Vers populaires dans un manuscrit du XIX^{ème} siècle 99

NOTES ET DISCUSSIONS

IOSIF HERŢEA, L'édition de la musique populaire 105
OFELIA VĂDUVA, La III^{ème} conférence internationale pour l'étude ethnologique de l'alimentation, 21—27 août, 1977 — Cardiff 109
AL. DOBRE, La session «Trois décennies d'activité folklorique roumaine» 113
ION DRĂGOESCU, La session «La création populaire — partie intégrante de la civilisation socialiste, quintessence de la spiritualité populaire roumaine» 115

COMPTES RENDUS

ADRIAN FOCHI, *Datini şi eresuri populare de la sfirşitul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1976 *(Constantin Eretescu)*. 117
EMILIA PAVEL, *Portul popular din zona Iaşi*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1975 *(Marcela Focşa)* 120
TRAIAN HERSENI, *Forme străvechi de cultură poporană românească — studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977 *(Alina Ioana Ciobănel)* 121
„Ethnomedizin". Zeitschrift für Interdisziplinäre Forschung—Ethnomedicine, IV, 1976 *(Nicolae Dunăre)* 123

ASPECTE ETNOGRAFICE ALE LUPTEI DE APĂRARE ÎMPOTRIVA EXPANSIUNII OTOMANE ȘI A INCURSIUNILOR TĂTARE*

ION GHINOIU și OFELIA VĂDUVA

O caracteristică a istoriei poporului român a fost lupta pentru afirmarea ființei sale naționale, pentru libertate, neatîrnare și progres, pentru prietenie și colaborare, în condițiile în care a trebuit să facă față politicii de dominație străină, să îndure mari vicisitudini.

Expansiunea Porții în sud-estul și în centrul Europei și caracterul preponderent militar al statului feudal otoman se sprijinea pe o politică de exploatare severă a maselor populare subjugate. Înfruntarea armată a puterii otomane, caracterizată de istorici drept cea mai puternică forță militară a epocii, era exclusă fără antrenarea întregului potențial de luptă al țării : dregători mari și mici, moșneni, răzeși, iobagi. Deși poporul a dat dovadă întotdeauna de eroism în luptă, circumstanțele politice internaționale, disproporția forțelor militare, precum și luptele feudale interne au favorizat menținerea suzeranității turcești asupra principatelor române timp îndelungat. În acest interval, dominația otomană a slăbit sau s-a intensificat în raport cu condițiile economice și politice interne și externe. Domnia lui Mihai Viteazul, care a marcat un strălucit moment al luptei de eliberare națională și prima unire politică a țărilor românești a fost urmată, de pildă, de o perioadă cînd lupta armată împotriva Imperiului otoman a scăzut în intensitate. La sfîrșitul secolului XVII, puterea Imperiului otoman era în declin ; totuși, obligațiile țărilor române către Poartă se amplifică. Plata haraciului, a peșcheșurilor, cumpărarea domniilor, prestațiile în muncă și natură, participarea oștilor românești la acțiunile militare turcești erau obligații grele, pe care le-a suportat, în primul rînd, țărănimea. Numeroasele expediții de jaf ale otomanilor și tătarilor agravau și mai mult situația maselor populare. Țăranii luptau pentru apărarea țării atît „pe cîmpul de luptă", sub conducerea domnitorilor — evenimente consemnate dealtfel de istorie — cît și „acasă", pe pămîntul fiecăruia, fapte păstrate doar de memoria bătrînilor și rămase pînă astăzi anonime.

* Sub o formă restrînsă lucrarea a fost prezentată la sesiunea științifică a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, dedicată sărbătoririi centenarului Independenței de stat a României.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 3–15, București, 1978

Lupta ţărănimii împotriva otomanilor îmbinată cu lupta împotriva exploatării feudale interne a îmbrăcat cu precădere forma luptei de rezistenţă. Obştile săteşti au adoptat, adeseori, o atitudine de evitare a duşmanului şi, prin aceasta, a pierderilor umane şi materiale.

Despre această formă de apărare a obştilor săteşti, al cărei început coboară în evul mediu timpuriu, s-a scris puţin şi, în general, se cunoaşte puţin. Informaţii fragmentare au lăsat, nu aşa cum ne-am fi aşteptat, istoricii, ci alte categorii de specialişti, în special antropogeografii [1] şi sociologii[2]. Tributari ai documentului scris, uneori ai ideii că istoria se compune din fapte şi întîmplări, din victorii şi înfrîngeri, din războaie şi tratate de pace, evenimente majore de care au depins într-adevăr soarta multor popoare, cercetătorii trecutului nostru au lăsat descompletat un capitol al istoriei sociale româneşti, şi anume adaptarea modului de viaţă (adăpost, alimentaţie, ocupaţii, viaţă spirituală) la condiţiile de nesiguranţă economică şi politică îndelungată.

Comportamentul uman în situaţii critice, de confruntare şi ostilitate puternică, este considerat de etnologi drept o universală culturală care cuprinde următoarele soluţii posibile : să se considere învins de la început, să renunţe la luptă, ceea ce echivalează în final cu o înfrîngere definitivă ; să lupte, dimpotrivă, pînă la epuizarea sa totală ; să nu se lase surprins de adversar, să intuiască intenţiile lui, să se pregătească pentru a-i face faţă, pentru a-l depăşi şi a-şi asigura astfel victoria ; să fugă din calea ostilităţii şi să se retragă pe poziţii intangibile pentru inamic, să-şi asigure astfel o lume a lui cît mai izolată cu putinţă şi mai departe de ameninţări, nesiguranţă şi adversităţi ; să caute un mijloc de îmblînzire a adversarului, pentru a-l face inofensiv prin domolire, compromisuri, împăcare, prin stabilirea unor raporturi de cooperare, cointeresare sau cel puţin de neutralitate[3]. Excluzînd primele două variante, care ori de cîte ori au fost acceptate de grupele umane (etnii, triburi, popoare) au avut urmări tragice, poporul român şi-a asigurat supravieţuirea prin îmbinarea adecvată, în funcţie de împrejurările istorice, a mai multor soluţii : s-a avîntat în luptă cînd aceasta devenea iminentă, a recurs la negocieri diplomatice sau a adoptat diferite forme de rezistenţă, eliminînd, pe cît posibil, pierderile inutile.

Din bogatul material etnografic referitor la lupta de rezistenţă a poporului român împotriva expansiunii Porţii şi a incursiunilor tătarilor am selectat numai aspectele legate de apărarea spaţiului de locuire (aşezare, gospodărie, locuinţă) raportate la condiţiile de asuprire naţională îndelungată.

Cercetarea etnografică a aşezărilor ne-a purtat adesea pe urmele vetrelor de sate şi cimitire părăsite. Numărul lor este foarte mare. Sînt

---

[1] S. Mehedinţi, *Ce este Transilvania*, în *Opere complete*, vol. I, *Geographiea*, partea a doua, Bucureşti, 1943 ; idem, *Dacia Pontică şi Dacia carpatică, Observări antropogeografice*, în „Bul. Soc. rom. geogr.", tom. XLVII, 1928 ; I. Conea, *Plaiul şi muntele în istoria Olteniei*, Craiova, 1943 ; Idem, *Cu privire la toponimicul „Vlăsia"*, în „Probl. de geogr.", vol. I, 1954 ; Idem, *Din geografia istorică a bălţilor Ialomiţei şi Brăilei*, în „Probl. de geogr"., vol. IV, 1957.

[2] H. H. Stahl, *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti*, vol. I, Bucureşti, Edit. Academiei R. P. R., 1958.

[3] Tr. Herseni, *Literatură şi civilizaţie. Încercare de antropologie literară*, Bucureşti, Edit. Univers, 1976, p. 91—92.

sate care şi-au mutat vatra, în decursul aceluiaşi secol, de cîteva ori. După informaţiile etnografice, frecvent verificate şi confirmate cu documentele de arhivă, cauza principală a mutării vetrelor de sate au fost expediţiile de jaf întreprinse de otomani şi tătari. Locurile ocupate altădată cu vetre de aşezări se numesc, de cele mai multe ori, *Silişte*, *La Bordeie*, *Satul Vechi*, *Ogrăzi*, *Cătun*, iar locul cimitirelor părăsite *La Morminţi*, *La Cimitir*, *Cimitirul Vechi*. Asemănător caselor nelocuite sau rămase fără moştenitori, vetrele de sate şi cimitirele părăsite au căpătat adesea semnificaţii magice. Ca urmare a tristelor amintiri lăsate de invaziile străine, acestea au fost numite de popor „locuri rele". Urmele vechilor vetre de sate sînt vizibile, uneori, în peisajul geografic, fie prin culoarea diferită a solului, în funcţie de utilizarea ce i se dădea pămîntului în vatra aşezării (teren construit, drumuri, cuptoare de ars var şi ceramică, gropi de bucate), fie de plantele sempervirescente, de regulă brad şi merişor, plantate frecvent în cimitirele româneşti.

Deplasarea vetrelor de sate s-a efectuat pe raza aceluiaşi trup de moşie şi foarte rar pe teritoriul altor aşezări. Se poate vorbi deci de simple deplasări ale vetrelor de pe drumurile circulate de otomani şi tătari în incursiunile de jaf şi nu de migraţie şi depopulare a teritoriului. Amplasate iniţial în mijlocul moşiei după criterii strict economice, vetrele multor sate au devenit după prima sau a doua mutare excentrice faţă de terenul productiv din jur. Vetrele vechi beneficiau de condiţii economico-geografice favorabile şi se înşirau pe drumurile importante ale ţării : *Drumul Mare* (Argeş, Dîmboviţa, Olt), *Drumul Brăilei* (Brăila, Galaţi, Vaslui), *Drumurile Sării* (Argeş, Dîmboviţa, Vîlcea, Ilfov, Ialomiţa), *Drumul Cerii* (Argeş, Olt), *Drumul Untului* (Teleorman), *Drumurile Oii*, *Drumurile Olacului* şi altele. Fără sate în preajma lor, drumurile şi-au pierdut treptat importanţa, cele mai multe fiind părăsite sau circulate numai pe anumite porţiuni [4].

Drumurile „mari" din Ţara Românească şi Moldova au avut, în funcţie de condiţiile istorice, un rol contradictoriu : în timp de pace ele au impulsionat dezvoltarea aşezărilor, au intensificat comerţul, au răspîndit mărfurile şi bunurile culturale, iar în timp de război au uşurat accesul şi înaintarea invadatorilor, contribuind astfel la scăderea şi dispersia populaţiei prin jafurile repetate, prin răspîndirea epidemiilor de ciumă şi holeră aduse mai totdeauna din Peninsula Balcanică şi Orientul Apropiat. Pîrjolul asupra aşezărilor româneşti aflate în lungul drumurilor circulate de oştile Imperiului otoman a fost descris de Evlia Celebi, renumit călător turc care a luat parte la campania militară otomană din anul 1657 împotriva lui Gheorghe Rákóczi al II-lea, la expediţiile întreprinse în anul 1659 împotriva lui Constantin Şerban, care ocupase tronul Moldovei, precum şi împotriva domnului Ţării Româneşti, Mihnea al III-lea Radu : „Ţinîndu-se sfat , toţi au încălecat pe caii lor buni şi apoi, omorînd pe malul rîului Scînteia pe toţi prizonierii ce-i luaseră mai înainte, au rămas singuri. În ziua aceea, mergînd năvalnic, am parcurs o distanţă de treizeci şi una de ore şi am ajuns pînă seara în oraşul Scînteia. Au fost incendiate numaidecît cele 300 de case, capturîndu-se multe prăzi şi mulţi

[4] Drumul Sării care lega Bucureştiul de Călăraşi, Drumul Turcilor care lega Zimnicea de Slatina şi Craiova etc.

robi. De acolo am năvălit spre apus şi incendiind şi oraşul Vaslui, am luat multe prăzi. Am sosit apoi în oraşul Bîrlad, ruinîndu-l şi pe acesta, am ajuns în oraşul Tecuci. Populaţia de aici şi boierii venind în întîmpinarea noastră cu daruri, oraşul lor nu a fost incendiat. Plecînd de aici am ajuns la marele menzil Focşani [. . .] Este un oraş mare, iar raiaua şi hatmanii săi, ieşind în întîmpinarea noastră , au adus daruri numeroase. Oraşul lor nu a fost devastat. A doua zi am trecut cu caii rîul Focşani şi am intrat în Ţara Românească. Am sosit în marele oraş Rîmnic, care a fost incendiat, căci raialele plecase în tabăra lui Mihnea. Nu s-au găsit nici prăzi, nici robi. Plecînd de aici, chiar în ziua aceea, am mers prin munţi acoperiţi cu pădure şi, capturînd 8000 de robi aleşi, am ajuns în oraşul Buzău. Era foarte înfloritor. În zori de zi oraşul a fost incendiat ; de frica incendiului locuitorii nu şi-au părăsit casele, iar cei care au ieşit au fost luaţi robi. Plecînd de acolo spre apus am ajuns în oraşul Gherghiţa. De dimineaţă, împresurînd acest oraş, am luat 7000 de robi înainte ca ei să iasă din casele lor. Au fost capturate atîtea prăzi încît toţi ne-am îmbogăţit. Nu am dat foc acestui oraş. Plecînd în grabă în noaptea aceea, am asediat oraşul Tîrgovişte, marele centru comercial al Ţării Româneşti. Dimineaţa, cînd am trecut la atac, zicînd „Allah ! Allah !", n-a ieşit nimeni înaintea noastră, fiindcă bărbaţii de aici fiind plecaţi în tabăra lui Mihnea, în oraş nu rămăseseră decît 23 000 de femei şi copii. De aici am luat numeroşi robi şi multe avuţii şi tezaure din biserici. În acel loc Gazî-Batîr aga a fost lăsat în urmă cu bogăţiile şi cu tezaurele capturate, împreună cu 10 000 de voinici, şi, astfel, armata islamică a fost uşurată. De acolo am mers tot în grabă, spre miazăzi ... şi am ajuns în zorii zilei la renumitul oraş Bucureşti, capitala Ţării Româneşti, asediind acest tîrg. De dimineaţă, cînd oastea tătară a pornit la atac, toate femeile, toţi băieţii şi fetele au ieşit pe străzi cu vestminte de noapte, ţipînd şi văitîndu-se ; mulţi dintre ei au fost luaţi robi. Au mai fost capturate atît de multe lucruri, avuţii şi tezaure, încît nu se poate descrie. Au fost luaţi numaidecît 26 000 de robi aleşi şi 600 de care cu diferite lucruri şi mărfuri ; prizonierii au fost predaţi tot lui Batîr paşa, care se afla în urmă" [5].

Ravagiile ciumei, boală endemică începînd cu a doua jumătate a secolului XVII pînă la începutul secolului XIX, după care a urmat holera — în mentalitatea populară echivalînd cu ciuma —, au avut urmări dezastruoase, soldate uneori cu spargerea satelor. Nu întîmplător cimitirele ciumaţilor[6] înregistrează o densitate maximă în zonele deschise, de cîmpie, supuse celor mai frecvente invazii otomane şi tătăreşti şi o densitate minimă în zonele carpatice şi subcarpatice mai bine adăpostite. În credinţele populare ciuma, care poartă diferite denumiri eufemistice, este înfăţişată sub chipul unei bătrîne rătăcitoare, al unei femei sau al unui cîine. A. Candrea consemnează alături de nume ca : Alba, Frumoasa, Buboasa, Maica Calea, Maica Călătoarea etc., denumirea de *Boala Turcilor*. „Cămaşa ciumei", cunoscuta practică cu funcţie profilactico-terapeu-

---

[5] Evlia Celebi, în *Călători străini despre ţările române*, vol. VI, Bucureşti, Edit. ştiinţifică şi enciclopedică, 1976, p. 463.

[6] I. Ghinoiu, *Permanenţe istorice în peisajul rural contemporan*, în „Rev. de etnografie şi folclor", tom. 22, (1977) nr. 2.

tică[7], avea în unele regiuni, de exemplu Porțile de Fier, și funcția de amuletă împotriva gloanțelor.

În aceeași nesiguranță economică și politică se aflau și așezările din preajma pasurilor și trecătorilor carpatice [8] jefuite de turci și tătari cînd atacau Transilvania dinspre Țara Românească și Moldova. Toponimia (Preluca Tătarilor la Pasul Prislop, Tătarca și Pietrele Tătarcei la Pasul Tihuța, Pasul Tătarului pe rîul Teleajen și altele) și memoria socială păstrează amintirea luptelor de apărare a principalelor puncte strategice din munții Carpați de către colectivitățile sătești. Tehnicile de apărare au fost alese în deplină concordanță cu caracteristicile mediului geografic, principalul aliat al românilor în vreme de restriște : „Cînd au venit tătarii din Moldova pe la Prislop, borșenii au slăbit pădurea [9]. Au așteptat de s-au apropiat tătarii și apoi, dintr-un capăt al pădurii, au rezemat copacii unii de alții. Acolo unde i-a omorît îi zice și astăzi Preluca [10] Tătarilor [11] ; „Aici, în Bistrița Bîrgăului, au fost păduri și mlaștini [12]. Cînd au venit tătarii pe la Tihuța i-au atras în mlaștină și i-au învins. De atunci se zice Tătarca și Pietrele Tătarcei. Bătrînii spuneau că la Pietrele Tătarcei au fost ascunse comorile lui Petru Rareș" [13].

Un sistem ingenios de apărare împotriva invadatorilor veniți la jaf călări pe cai a fost *prisaca* [14] împrejmuită cu copaci între care se așezau crengi și mărăcini. Din vîrful brazilor se lucrau sulițe care se camuflau apoi în gardul prisăcii cu vîrful în exterior (în direcția de atac a invadatorilor) și cu baza în pămînt. O astfel de prisacă cu rol de apărare a fost amenajată în satul Ieud — Maramureș, pe cununa din vîrful Cîrligăturii, loc numit de localnici „În Prisăci" [15].

Prezența raialelor în lungul Dunării (Severinul cu Orșova, Turnu, Giurgiu, Brăila, Chilia) și în Moldova (Ismail, Chilia, Cetatea Albă, Bender, Hotin) a accentuat dependența economică și politică a țărilor române față de Imperiul otoman. Raialele adăposteau oștile turcești, supravegheau — prin înalți demnitari — îndeplinirea obligațiilor către Poartă și tot acolo se țeseau, uneori, intrigile la domnie. Spre raiale se strîngeau în mănunchi drumurile pe care se transportau alimente și mărfuri solicitate de Imperiul otoman și pe care porneau otomanii în grupuri răzlețe, la jafuri imprevizibile. Populația raialelor, asemenea populației românești din Dobrogea, deși se bucura de unele garanții, suporta nume-

---

[7] I. Chelcea, *Izgonirea vrăjitorească a ciumei în satele din Ardeal*, în „Natura" 1937, nr. 7, p. 297—303.

[8] Pasul Mestecăniș, Pasul Prislop, Pasul Tihuța, Pasul Oituz, Pasul Buzău, Pasul Tătarului, Pasul Brotocea, Pasul Predeal, Pasul Rucăr-Bran, Defileul Oltului, Defileul Jiului, Pasul Vîlcan, Culoarul Timiș-Cerna.

[9] La un capăt al pădurii, care avea altitudinea mai ridicată, se tăiau pe jumătate mai mulți copaci. Cînd se apropia pericolul se retezau complet tulpinele. Arborii cădeau pe panta înclinată și doborau pădurea pe suprafețe întinse.

[10] Preluca este un termen geografic popular cu înțeles de coamă de deal sau munte defrișat de pădure.

[11] Roman Grigore, 83 ani, satul Fîntîna, orașul Borșa, jud. Maramureș.

[12] Mlaștinile au fost desecate după înființarea regimentului de grăniceri (1783) prin construirea a două canale de scurgere.

[13] Hangan George, 77 ani, satul Bistrița Bîrgăului, jud. Bistrița-Năsăud.

[14] În Maramureș prin prisacă se înțelege defrișarea pădurii pentru obținerea terenurilor cu pășune și fînețe (păscălău și cosălău). Pe marginea prisăcii se lăsau copacii netăiați.

[15] Pleș Vasile Toderău, 85 ani, satul Ieud, jud. Maramureș.

roase abuzuri din partea funcţionarilor şi soldaţilor otomani. Abuzurile acestea au reprezentat, dealtfel, principalul motiv pentru care o parte din satele româneşti din centrul şi estul Dobrogei şi-au mutat succesiv vetrele spre vest, mai aproape de Bălţile Dunării : „A fost un sat vechi, Laghiţa, format din bordeie. Oamenii de acolo s-au împărţit : unii s-au dus la Mîrleanu şi alţii la Carasan. De la Carasan românii s-au mutat la Cogeaivan pentru că turcii îi puneau să tragă vasele la edec. De la Cogeaivan au venit apoi la Limanu" [16].

Dispersia satelor româneşti se datora şi jafurilor cerchezilor, populaţie asiatică tolerată de către turci în Dobrogea în prima jumătate a secolului XIX : „Au fost pe aici nişte oameni răi. Te omorau, furau fetele, necinsteau nevestele. Erau nişte oameni voinici [17] şi nu mîncau sare. Cerchezi le zicea" [18] ; „Cînd veneau cerchezii oamenii fugeau în baltă şi se ascundeau pe coşcove. În 1877 cerchezii au fost alungaţi din Dobrogea. Cînd au plecat ne-au luat boii şi oile" [19].

Poarta se vedea obligată, în repetate rînduri, să încurajeze repopularea teritoriului cu densităţi reduse prin adoptarea unei politici funciare de îngăduinţă : „Se tăia pădurea şi pămîntul rămînea al omului. Turcul dădea tapîi" [20] ; „Nu erau măsurători pentru pămînt. Turcul lua a zecea parte din ce produceai" [21] ; „Sub turc munceai unde vroiai. Pămîntul nu ţi-l măsura. Cine era tare muncea pămîntul de pe vale, cine nu pămîntul sărac de pe dealuri" [22] ; „Dacă aveai un cîine îi puneai numele Florea şi te duceai la turc să-ţi dea pămînt pentru el" [23].

Paza drumurilor era organizată de fiecare colectivitate sătească aflată în lungul căilor de comunicaţie, a pasurilor şi trecătorilor carpatice. Apropierea duşmanilor se anunţa, din sat în sat, prin focuri aprinse pe înălţimi, prin sunetele produse de corn, bucium, toacă sau clopot de biserică : „Pe movile se aprindeau focuri cînd veneau turcii şi tătarii. Aşa se anunţa, din movilă în movilă" [24] ; „Straja satului se găsea pe Dealul Viilor. Cînd veneau turcii pe timp de secetă se vedea praful de la distanţă. Se suna din corn şi se făcea foc" [25] ; „Din Valea lui Pătru se urcă *La Tocătoare*. Acolo băteau moşnegii ăi bătrîni toaca de lemn cînd veneau turcii" [26] ; „Cînd veneau turcii se făcea foc pe deal şi se suna cu cornul. Oamenii ieşeau cu ghioagele. Dacă vedeau că sînt mulţi turci, o luau la fugă în pădure" [27]. Aceste mijloace de avertizare sînt pomenite, uneori, şi de călătorii străini surprinşi prin ţările române de expediţiile tătarilor : „În Ţara Românească şi Moldova, în caz de război, un om trage clopotul

---

[16] Ion Purcărea, 76 ani, satul Dunăreni (Mîrleanu), jud. Constanţa.

[17] Adesea, invadatorilor li se atribuiau calităţi fizice ieşite din comun. În unele zone din Transilvania, tătarii, numiţi „căpcăuni", erau imaginaţi ca nişte fiinţe uriaşe. Hiperbolizînd calităţile fizice ale invadatorilor, poporul exprima, indirect, dezastrele care le lăsau în urma lor.

[18] Tudor Ioniţă, 73 ani, satul Nalbant, jud. Tulcea.

[19] Anghel Babonea, 89 ani, satul Alimanu, jud. Constanţa.

[20] Vasile Parfene, 76 ani, satul Nalbant, jud. Tulcea.

[21] Anghel Babonea, 89 ani, satul Alimanu, jud. Constanţa.

[22] Ion Purcărea, 76 ani, satul Dunăreni (Mîrleanu), jud. Constanţa.

[23] Marin Bălan, 72 ani, satul Şipote, jud. Constanţa.

[24] Vasile N. Gălăţeanu, 72 ani, satul Vlădeşti, jud. Galaţi.

[25] Ion Vîlcu, 68 ani, satul Gherăseni, jud. Buzău.

[26] Spătaru N. Constantin, 75 ani, satul Olari, com. Plopşoru, jud. Gorj.

[27] Toader Ifrim Buricel, 70 ani, satul Frumuşelu, jud. Vaslui.

cel mare, scoţînd un sunet strident şi înfricoşător. Şi acesta era un semnal pentru toţi locuitorii să se strîngă laolaltă, să stingă focurile sau să se mîntuiască prin fugă" [28].

Un sistem ingenios de avertizare se folosea în Moldova pentru anunţarea cetăţii de scaun în cazul pătrunderii în ţară a invadatorilor. De-a lungul Drumului Brăilei, pe direcţia N-S, între Brăila şi Suceava, sînt vizibile şi astăzi numeroase movile de origine antropică amplasate, în funcţie de topografia terenului, la 10—15—20 de km una de alta. Pe vîrful lor, spun bătrînii, se găsea în permanenţă gunoi pentru aprinderea focurilor. Vestea călcării hotarului se transmitea astfel vizual, după părerea noastră în cîteva ore, iar prin mijloacele tradiţionale de transport în aproximativ o săptămînă. Toponimia şi movilele — care îşi păstrează forma deşi sînt arate şi semănate — confirmă informaţiile de teren : „Movilele de pe Drumul Brăilei au rămas de la Ştefan cel Mare. Se făcea observator şi se punea foc la gunoi cînd veneau turcii" [29]. Un şir de movile a fost construit pe direcţia E-V pentru semnalizarea pătrunderii în Moldova a tătarilor : „Drumul Brăilei, cu movile pe el, mergea la Suceava. De pe ele se anunţa venirea tătarilor. La Suceava se observa de unde vine fumul şi cîte fumuri se văd" [30].

Movilele din Ţara Românească, în general tumuli funerari preexistenţi, erau folosite, de asemenea, pentru semnalizarea pătrunderii în ţară a duşmanilor.

Locurile de refugiu se cunoşteau dinainte : Bălţile Dunării şi ale Prutului, luncile, smîrcurile şi zonele inundabile din apropierea rîurilor, pădurile şi terenurile accidentate, greu accesibile. Condiţiile istorice au silit populaţia românească să caute refugiu în vremurile tulburi nu numai în locurile care îi asigurau un trai îndestulat, ci şi în locurile care îi ofereau siguranţă în timpul invaziilor. În pădurile de plopi, sălcii, răchită şi cătină, în stufişul şi păpurişul bălţilor, în hugeacul de frunziş încurcat de plantele agăţătoare era greu de pătruns pentru orice necunoscător al locurilor. Rolul codrului şi muntelui nu a fost mai puţin important. Codrii asigurau, alături de adăpost în caz de primejdie, lemn pentru foc şi construcţii, culeş din natură, şi vînat. Dar, uneori, nici cea mai tainică poiană a codrului nu constituia un adăpost sigur din cauza unei specii de pasăre care, rotindu-se în zbor deasupra locului, semnala prezenţa oamenilor. După zborul acestei păsări, turcii descopereau pe băjenari, motiv pentru care poporul a numit-o „pasărea turcilor" [31].

Tradiţia populară aminteşte de carul de bejenie cu două oişti, de luntrele cu care se transportau în baltă vitele şi alimentele, de gropile în care se ascundeau „bucatele", de rîşniţa nelipsită din inventarul cu care se pleca în băjenie : „Se punea rîşniţa şi putina de brînză în car, luau vitele şi fugeau în codru" [32] ; Căruţa avea două proţape. Puneai rîşniţa şi

---

[28] Paul de Alep, în *Călători străini despre ţările române*, vol. VI, Bucureşti, Edit. ştiinţifică şi enciclopedică, 1976, p. 299.

[29] Banaga D. Constantin, 71 ani, satul Oancea, jud. Galaţi.

[30] Vasile N. Gălăţeanu, 72 ani, satul Vlădeşti, jud. Galaţi.

[31] Informaţia a fost consemnată de H. H. Stahl în *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti*, vol. I, Bucureşti, Edit. Academiei R. P. R., 1958, p. 237.

[32] Banaga Constantin, 72 ani, satul Oancea, jud. Galaţi.

boabele în căruţă şi fugeai în Pădurea Seacă. În căruţă rîşneai boabele"[33]; „Cînd veneau turcii puneau rîşniţa în coada carului şi fugeau la Rîpa Dănilii. Stăteau acolo pînă plecau turcii"[34]; „Fiecare gospodar avea luntre. Punea în ea rîşniţa, cerealele şi mergea pe baltă la Prut, pe grinduri. Dacă se terminau boabele veneau noaptea la groapă de luau altele. Duceau acolo şi vitele" [35]; „Se ascundeau cerealele în gropile de bucate şi fugeau în codru" [36].

Îngrozit de jefuirea Tîrgovişteі de către turci, Paul de Alep, împreună cu alţi clerici sirieni, a urmat pilda românilor care îşi salvau viaţa în ţinuturile muntoase din nordul Ţării Româneşti: „Noi trimisesem încă de mai înainte toate lucrurile noastre în munţi, prin mijlocirea şi încrederea acelui stareţ. El dăduse tuturor cetelor de ţărani care locuiau în acei munţi cîte o boccea, două sau trei, cu lucruri de ale noastre [...] ca să le păstreze sau să le ascundă în peşteri şi în tainiţe, în vîrful munţilor, ştiute şi cunoscute numai de ei. În această privinţă mi se spusese că ele sînt adînci ca puţurile, de o adîncime ce nu poate fi măsurată, către mijlocul cărora se află un fel de peşteră şi locuitorii coboară boccelele jos cu ajutorul unor funii şi un om se coboară cu ele pentru a le băga şi ascunde în peşteri. Fiecare familie de la munte are ascunzători în acest fel, pe care numai ea le cunoaşte" [37].

Elocvente mărturii ne-au lăsat şi alţi călători străini: „Despre tătari umbla zvonul, scurtă vreme înainte de plecarea mea la tabără, că ar fi şi trecut Nistrul şi că Ieremia, voievodul Moldovei, ar fi şi poruncit locuitorilor să se retragă în munţi pentru mai multă siguranţă" [38]; „[...] tătarii care trec în fiecare zi şi pradă, ard şi ucid, fapt pentru care eu însumi am fost pribeag prin păduri de teama celor mai mari primejdii"[39]; „de teama tătarilor am fost nevoit să fug prin păduri, munţi şi peşteri"[40]; „[...] sînt un popor tiranizat şi nu au un ceas de linişte din partea tătarilor. Bieţii ţărani părăsesc pretutindeni satele şi se ascund prin codrii cei mari"[41]; „Sînt două săptămîni de cînd am intrat în această ţară şi încă nu am văzut zece ţărani; toţi au fugit mai întîi din pricina tătarilor [...]" [42].

Fluxul şi refluxul vetrelor de sate şi al populaţiei au rămas consemnate în toponimie: „Drumul Băjeniei pleca de la Spineni şi ajungea la Isăreşti. Pe acolo s-a bejenit, au fost lupte grele, a curs mult sînge. De aia i se zice şi Drumul Roşu" [43]. Numeroase alte toponime indică direcţia de

---

[33] Nicolae Marinescu, 74 ani, satul Isăreşti, com. Scorniceşti — Olt.

[34] Hîrşina Ileana, 71 ani, satul Vlădeşti, jud. Galaţi.

[35] Vasile Gălăţeanu, 72 ani, satul Vlădeşti, jud. Galaţi.

[36] Banaga Vasilica, 65 ani, satul Oancea, jud. Galaţi.

[37] Paul de Alep, în *Călători străini despre ţările române*, vol. VI, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1976, p. 253.

[38] Erich Lassota, în *Călători străini despre ţările române*, vol. IV, Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1972, p. 73.

[39] Benardino Quirini, în *Călători străini despre ţările române*, vol. IV, Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1972, p. 45.

[40] *Ibidem*, p. 50.

[41] Johann Eilden, în *Călători străini despre ţările române*, vol. IV, Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1972, p. 351.

[42] Marcu Sobieski, în *Călători străini despre ţările române*, vol. IV, Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1972, p. 250.

[43] Nicolae Marinescu, 74 ani, satul Isăreşti, jud. Olt.

refugiu (Valea Bejeniei, Calea Bejeniei) sau numele celor care au bătenit (Bejenari, Bejenaru etc.).

Adesea, văile de refugiu au fost numite „bune" sau „rele", după cum acestea au ferit sau nu locuitorii satelor de pericolul turcesc. În zona Horezu — Vîlcea tradiția consemnează în toponimie „Valea lui Rob", ușor accesibilă, al cărei nume poartă amintirea robirii locuitorilor de către otomani, spre deosebire de „Valea Bună", greu accesibilă, unde populația refugiată a fost bine adăpostită din calea invadatorilor. Neconcordanțele dintre aspectul geografic și numele locului sînt destul de frecvente în toponimia românească, avînd însă și alte determinări decît cea consemnată de noi.

Toponimia, antroponomastica, expresiile populare („vin turcii", „fugi de parcă vin tătarii" etc.) exprimă groaza sădită de invaziile turcilor și tătarilor. Pentru reprimarea răscoalei din anul 1907, regimul burghezo-moșieresc a speculat amintirea încă proaspătă a țăranilor despre jaful și cruzimea turcilor. După ce s-a răspîndit zvonul că „vin turcii", pe la conacele boierești din Muntenia au fost aduși români din Dobrogea îmbrăcați turcește : „Purtam fes și mai spuneam cîte un cuvînt turcește. Nu am tras în răsculați. Boierii ne-au ținut pe mîncare și băutură" [44].

În procesul creșterii dependenței țărilor române față de Poartă, boierimea a adoptat unele modele orientale de civilizație și cultură ce pot fi depistate în limbă, organizarea locuinței, port, obiceiuri, mentalitate. Acest fenomen s-a manifestat mai intens începînd cu secolul XVIII, odată cu instaurarea regimului fanariot. Țărănimea și păturile progresiste din țară au întreținut o permanentă aversiune față de „obștescul vrășmaș", „vrășmașul neamului omenesc" [45], care încerca să adîncească dependența administrativă a principatelor și să le influențeze cultural. Masele populare au luptat pentru păstrarea trăsăturilor etnice specifice poporului nostru atît din punct de vedere cultural, cît și din punct de vedere antropologic. Frica de invaziile turcești și tătărești a îmbrăcat forme pașnice sau violente : „Cînd se apropiau turcii și tătarii, femeile tinere și fetele necăsătorite se ungeau pe față cu funingine, se legau la cap ca babele, puneau în traistă o piatră grea și o cără în spate șchiopătînd" [46] ; „Vezi dumneata, pe piscurile cele mari erau patru gropi unde se ascundeau fetele mari și hainele. Noaptea le ducea mîncare. Stăteau acolo pitite pînă pleca zavera. Oamenii le lipeau pe jos și le reparau în fiecare an. Înăuntru erau ca niște oale mari cît butiile" [47] ; „Cînd au venit turcii, pe Valea Teiușului era o horă dosnică. De frică fetele s-au aruncat într-un puț. Bunica mea Stana, care a murit de 105 ani, spunea că dacă s-ar săpa acolo s-ar găsi oseminte și sălbi cu icușari de aur" [48] ; „Cînd eram cîntăreț la biserică mi-a povestit preotul bătrîn, mort de mulți ani, că a venit la el un om de s-a spovedit spunîndu-i că a omorît un turc. Turcul venea de departe călare, îl punea să țină calul de căpăstru și intra în casă de îi necinstea nevasta. După ce a omorît turcul, i-a izgonit calul, iar

[44] Babonea, 89 ani, satul Alimanu, jud. Constanța.

[45] Vlad Georgescu, *Ideile politice și iluminismul în Principatele române*, București, Editura Acad. R. S. România, 1972, p. 138.

[46] Grigore Madiga, 71 ani, satul Cavadinești, jud. Galați.

[47] Gherman Alexandrina, 50 ani, satul Cîndeștii din Deal, jud. Dîmbovița.

[48] Nicolae Marinescu, 74 ani, satul Isărești, jud. Olt.

cadavrul l-a aruncat într-o rîpă peste care a aruncat gunoiul de la grajd şi a mai dărîmat acolo şi pămînt din mal. Dacă s-ar săpa acolo i s-ar găsi oasele." [49]

La sfîrşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX, Imperiul otoman slăbit de contradicţii interne şi de războaiele cu ruşii şi austriecii, resimte o vizibilă scădere a puterii lui pe plan internaţional. Remarcăm cîteva momente importante pentru ţările române : pacea de la Kuciuk Kainargi din anul 1774 îngrădea monopolul turcesc asupra Moldovei şi Ţării Româneşti, iar pacea de la Adrianopole din anul 1829 acorda principatelor deplină autonomie administrativă. Avantajele politice nu au adus însă uşurare maselor populare. În astfel de condiţii, lupta împotriva jugului otoman se împletea cu lupta împotriva asupririi economice şi politice interne. Formele clasice de rezistenţă — fuga, părăsirea şi incendierea satelor etc. — cedează locul altor forme adaptate noilor împrejurări istorice.

Casa românească, de veche tradiţie, avea intrarea pe latura unde se găseau ferestrele şi prispa. Apariţia celei de-a doua uşi, pe latura opusă drumului, pe peretele dinspre miazănoapte, a fost o inovaţie tehnică cu rol strategic bine definit : „Bunicul meu avea casă din bîrne cu două ieşiri. Cînd veneau turcii, fugeau pe uşa din spate. Casa a fost dărîmată înainte de primul război mondial" [50]; „Casa se construia departe de drum, la marginea siliştei. Geamurile erau mici şi se astupau seara ca să nu se vadă lumină" [51].

O adaptare a locuinţei tradiţionale a fost adăugarea unei noi încăperi numită *tainiţă* sau *ascunzătoare*. Astfel de casă era încă în picioare în anul 1974 în satul Dîlbociţa — Mehedinţi. Între tindă şi camera curată se construia o mică încăpere, fără uşă şi fereastră. Intrarea în ascunzătoare se efectua, în caz de nevoie, prin podul casei. În ascunzătoare se păstrau adesea şi zestrea fetelor, hainele bune, proviziile alimentare.

În alte zone, de pildă în Cîmpia Olteniei şi a Munteniei, la tinda şi odaia de locuit se adăuga o cămăruţă, bine camuflată : „Bordeiul avea tindă şi două camere. Mai aveau o chiţimie unde se ascundeau fetele de turci şi lucrurile mai de preţ. Avea o uşă mică ; îi dădea cu var ca să nu se vadă. Punea şi un macat acolo [52]". În Teleorman, în jurul gospodăriilor se săpa şanţ, iar din pămîntul scos la suprafaţă se construia un zid gros, din „lut bătut". Zidul era apoi invadat de vegetaţie abundentă, formată din cătină şi spini [53].

Gardul ţărnii (gardul satului, şanţul merelei), a cărui principală funcţie era legată de structura economică obişnuită a satului românesc, apare în Cîmpia Română, Dobrogea şi sud-estul Moldovei şi cu funcţia de apărare împotriva atacurilor din afară : « Satul se înconjura cu gardul ţărnii. Fiecare gospodar îşi săpa în dreptul casei lui, către cîmp, un

---

[49] Vasile N. Gălăţeanu, 72 ani, satul Vlădeşti, jud. Galaţi.
[50] Neaţă Ion, 71, ani, satul Vişina, jud. Dîmboviţa.
[51] Toader Ifrim Buricel, 69 ani, satul Frumuşelu, jud. Vaslui.
[52] Trifu Stan, 75 ani, sat Smîrdioasa, jud. Teleorman.
[53] Tudor Pîrjol, 91 ani, satul Furculeşti, jud. Teleorman.

șanț adînc. Pe pămîntul scos în afară și pe șanț creștereau schini, „holeră" și cătină. Nici vită, nici om nu putea trece șanțul. În sat intrai numai pe poartă țărnii care se închidea pe timpul nopții »[54]; În zona Brăilei șanțul de apărare „era lat de 4 m și adînc de aproximativ 3,50 m. Pămîntul scos din șanț se bătea sub formă de val în marginea satului, pe el ridicîndu-se garduri de stuf continue [...] În perioada ploilor șanțul se umplea cu apă, secînd vara. Peste șanț se mergea pe *podișți* de lemn, iar cînd apa seca se trecea pe *tălpici*, trepte săpate în pămînt" [55]. Șanțul (gardul) țărinei a avut deci dublu rol pînă la începutul secolului XX : unul *economic* (apăra holdele și viile din afara vetrei de pătrunderea vitelor și păsărilor din sat) și altul *militar*, de apărare (împiedica pătrunderea răufăcătorilor sau a turcilor, veniți în grupuri răzlețe pentru jaf).

Specialiștii în arhitectura populară apreciază că numeroase elemente de fortificație și apărare de la construcțiile boierești sistem culă au fost adoptate de casele înalte românești : zidul gros al pivniței, zidul masiv al parterului care închide ușa de la etaj, ușile masive construite uneori dintr-o bucată, ferestrele înguste spre interior și lărgite spre exterior.

Cum era și firesc, o grijă deosebită se dădea și ascunderii cerealelor și alimentelor pe timpul iernii. Străvechile gropi de bucate, largi la bază și înguste la partea superioară, numite de informatori *gropi românești*, pentru a le deosebi de *gropile turcești*, mai strîmte la partea inferioară, sînt elemente etnografice ce pot fi încă cercetate în satele din Țara Românească, Moldova și Dobrogea. Gropile de bucate se săpau fie în gospodărie, fie în moșia satului, de regulă în preajma ariei. Pentru o mai bună camuflare, deasupra gropilor se așeza o căpiță de fîn sau un stog de coceni. În gropile de bucate se ascundeau de obicei grîul și orzul, cereale solicitate țărilor române de către Poartă. Introducerea porumbului în agricultura românească la începutul secolului XVII, și mai ales generalizarea lui rapidă, s-a datorat, în primul rînd, faptului că această nouă cereală nu făcea parte din regimul alimentar al turcilor [56]. Porumbul a fost integrat cu ușurință în sistemul alimentar românesc alături de mei, înlocuind temporar grîul, cereală cerută insistent de turci și de care păturile sărace ale populației românești puteau beneficia doar prin ascunderea unei mici cantități în gropi.

Alături de spațiul de locuit (așezare, gospodărie, locuință) sînt și alte elemente de civilizație și cultură populară (ocupații, meșteșuguri, port, obiceiuri și credințe etc.) care păstrează pecetea rezistenței opuse de poporul român exploatării turcești. Ele nu pot fi înțelese și interpretate științific fără raportarea la acest trist și îndelungat episod al istoriei românești — dominația otomană.

---

[54] Hîrșina Ileana, 70 ani, satul Vlădești, jud. Galați.

[55] Georgeta Moraru, *Cercetări etnografice în Gropeni*, în volumul *Studii de etnografie și folclor în zona Brăilei*, Brăila, 1975, p. 28–29.

[56] Ofelia Văduva, *Introduction of the maize into the food of the Romanian people and its impacts*, comunicare ținută la a III-a Conferință Internațională pentru Studiul Etnologic al Alimentației, Cardiff, 1977.

ASPECTS ETHNOGRAPHIQUES DE LA LUTTE CONTRE L'EXPANSION OTTOMANE ET LES INCURSIONS DES TATARES

RÉSUMÉ

La période historique comprise entre le XV^e^ et le XIX^e^ siècles représente pour le peuple roumain une lutte ininterrompue pour la sauvegarde de son autonomie, menacée, en premier lieu, par l'expansion de l'Empire ottoman. La lutte contre l'expansion ottomane et tatare a pris différents aspects : il y eut de nombreuses luttes défensives, il y eut aussi de nombreuses tentatives d'amadouer l'adversaire par des moyens diplomatiques de même que par l'essai d'établir des raports d'intérêt commun, il y eut l'acceptation de différentes solutions — selon la conjoncture politique du moment — il y eut parfois aussi la retraite devant les hostilités pour éviter les pertes inestimables de vies humaines, ainsi que de biens. Du riche matériel ethnographique, ayant trait à la lutte de résistance du peuple roumain devant les excès de la Porte ottomane et des Tatares, nous n'avons extrait que les aspects se rapportant à l'adaptation de l'espace habitable (emplacements des villages, fermes, logis) pour pouvoir résister à une période de persécutions aussi prolongée.

Les principales causes du déplacement de tant de villages — phénomène si fréquemment rencontré dans l'histoire de peuple roumain — ont été les expéditions de pillage, ainsi que les épidémies de peste et de choléra, importées pour la plupart par les Turcs et les Tatares. À l'instar des foyers inhabités ou bien restés sans héritiers, les contrées désertées ont acquis des sens magiques. À la suite des tristes souvenirs laissés par les invasions ottomanes et tatares, ces endroits ont été désignés par le peuple comme « endroits maudits ». Les anciens villages qui longeaient naguère les principales routes du pays (tel le Grand Chemin (Drumul Mare), la Route de Brăila (Drumul Brăilei), la Route de la Cire (Drumul Cerii), la Route du Beurre (Drumul Untului), les Routes du Sel (Drumurile Sării), les Chemins des Moutons, (Drumurile Oii), les Chemins de la Poste (Drumurile Olacului), etc. — ont dû quiter leur emplacement pour s'établir dans des régions moins accessibles à l'envahisseur : marécages du Danube, massifs boisés des régions carpatiques et sous-carpatiques. La tradition populaire a gardé le souvenir du chariot à deux limons transportant les réfugiés, aussi bien que du radeau portant vers les îlots et les javeaux le bêtail et les victuailles, des fosses dans lesquelles étaient enfouies les céréales, ainsi que du moulin manuel, immanquable de l'inventaire que l'on emportait en exil.

La même incertitude économique et politique régnait dans les villages situés à proximité des cols carpatiques, saccagés par les envahisseurs chaque fois que ceux-ci attaquaient la Transylvanie depuis la Valachie ou la Moldavie. La toponymie, ainsi que la mémoire sociale gardent le souvenir de la défense acharnée des principaux points stratégiques des Carpates. Les techniques de défense ont été choisies en parfaite concordance avec les caractéristiques du cadre géographique, principal allié des Roumains au temps de l'oppression. L'avertissement d'un nouveau péril menaçant les frontières se propageait à la ronde par des feux allumés sur

les hauteurs, par les sons du cor et des « buciume » (long tuyau en bois, instrument sonore utilisé, dans les montagnes), par la « toaca » (traverse en bois ou en métal, frappée au marteau à coups drus dont le rythme diffère selon l'annonce à faire), ou encore par les cloches des églises.

Cette lutte contre la domination ottomane s'ajoutait à celle contre la persécution économique et politique de l'intérieur. Les formes classiques de résistance telles la fuite, la mise au feu de leurs propres maisons, cèdent le pas a la fin du XVIII[e]s. et au XIX[e]s. à d'autres formes adaptées aux nouvelles circonstances historiques. Ainsi, pour les maisons de type traditionnel, ou voit s'ajouter une seconde porte — du côté opposé à la rue — dont le rôle stratégique est bien défini ; le plan de la demeure s'accroît d'un nouveau réduit dénommé « tainiţă » (cachette) ; les logis ont été renforcés par des éléments de fortification et de défense ; les fermes étaient camouflées par une abondante verdure, ou bien entourées par des fossés protecteurs, etc.

L'empreinte de la lutte de résistance que le peuple roumain a mené contre l'oppression ottomane peut être retrouvée aujourd'hui dans bien d'autres domaines de la culture populaire, tels que les métiers, les occupations, le port, les coutumes et les croyances. L'adaptation du mode de vie (abrits, alimentation, vie spirituelle) aux conditions d'oppression nationale, constitue un chapitre de l'histoire sociale roumaine encore insuffisamment exploré.

„MITOLOGICALE"

ADRIAN FOCHI

În luna iulie 1968, Cercul de folclor de la Facultatea de limbă și literatură română a Universității din București, însoțit de un grup de cercetători de la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice din București, precum și de unii specialiști ai Casei județene a creației populare Vîlcea, a organizat o cercetare folclorică în comuna Boișoara din Țara Loviștei, regiune mai puțin cercetată din punct de vedere folcloric. Printre alte materiale folclorice recoltate cu această ocazie, a fost culeș și un interesant „Cîntec pentru alungarea zmeilor". Este vorba de un cîntec epic tradițional, necunoscut ca subiect individualizat pînă la acea dată, deci care nu figura în cataloagele tematice ale genului. Deoarece e un text atît de rar, scos la iveală abia în vremea din urmă și încă nestudiat corespunzător, credem că este necesar să începem o discuție asupra lui, sperînd ca aceasta să trezească un anume interes măcar în cercurile de specialiști. Cîntecul, care face parte din Arhiva de folclor a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice (Mg. 3598. II. c) a fost culeș de M. Pop și C. Tăutu, de la informatoarea Maria Timiș de 45 de ani, la 26.VII. 1968, în Boișoara și a fost publicat, pentru prima dată, în transcrierea cercetătorului Constantin Eretescu, în volumul *Folclor din Țara Loviștei*, tipărit de Casa creației populare a județului Vîlcea, în anul 1970, la pag. 123—124. Varianta aceasta are 51 de versuri și se caracterizează prin repetarea obstinată, în chip de refren, a cuvîntului „drăguliță", la 27 din cele 51 de versuri.

În anul 1975, C. Mohanu publica un volum de *Poezii populare din Țara Loviștei*, intitulat *Fîntîna dorului*, și la pag. 241—242 aflăm același cîntec. De data aceasta, el poartă un alt titlu și anume „Cîntecul cu zmeii", are 63 de versuri și cuprinde însemnarea că e culeș de la aceeași informatoare Maria Timiș. Diferența de 12 versuri dintre cele două variante pare să arate că nu este vorba de transcrierea aceluiași text, ci de două variante diferite, înregistrate independent una de alta, diferențele ținînd de procesul firesc al oralității. Pentru a ști cu ce anume ne ocupăm, dar și pentru a înțelege aspectele concrete, vii, ale cîntecului, transcriem aici, în paralel, ambele variante, în așa fel încît să reiasă cît mai limpede diferențele marcate de cele 12 versuri în plus și în minus. Spre a conferi transcrierii un

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 17—36, București, 1978

caracter cît mai metodic, arătăm aici că în coloana din stînga trecem textul mai amplu, din 1975, al lui C. Mohanu, iar în coloana din dreapta pe cel mai puțin întins, al lui Const. Erestescu din 1970.

Varianta Mohanu:

Frunzuliță și-o cicoare
Drăguliță !
— Lasă-mă, măicuță,-n șezătoare,
Pîn'cocoșii și-or cînta,
Șapte fuse ți-oi umplea.
—Nu te las, fetița mea,
Drăguliță !
Că ești tare frumușea,
Și zmeii mi te-o fura.
Se ruga și-a doua oară :
—Lasă-mă, măicuță-n șezătoare,
Pîn'cocoșii și-or cînta,
Șapte fuse ți-oi umplea.
—Nu te las, fetița mea,
Că ești tare frumușea,
Și zmeii mi te-o fura.
Se ruga și-a treia oară :
—Lasă-mă, măicuță,-n șezătoare,
Pîn'cocoșii și-or cînta,
Șapte fuse ți-oi umplea.
Maică-sa se supăra
Și din gură-o blestema :
—Du-te vii să nu mai vii !
Atunci fetița pleca,
În șezătoare se ducea,
Bună seara că-și dădea,
Toată lumea-i mulțumea.
După masă s-așeza
Și torcea, torcea, torcea
Și torcea, torcea, torcea,
Trei junei în cas'intra,
Trei junei feciori de zmei.
Ochii roată și-i făcea,
Lîngă fată s-așeza,
Fetei fus mereu îi da.
Și din gură-așa-i zicea :
—Toarce, fată, și te-ntoarce
Și-ți aruncă ochii-ncoace.
— De junei sînteți junei,
Da'vi se văd coadele,
Coadele, copitele,
Sub spicele bicelor,
Copitele cailor.
—Că noi sîntem chirigii,
Luăm marfă de la Sibii,
Și-o ducem la Tîrgu-Jii,
În fața Sfintei Mării.
Hora mare se făcea
Fata la joc că mi-o lua.
Hora-n casă nu-ncăpea
Și afară că-mi ieșea
De două ori hora-nvîrtea
Cu fata la cer zbura
Și-ntr-un brad mi-o așeza.
Acolo îi făcu pat
Îi făcu furca de rouă,

Varianta Eretescu:

—Frunzuliță și-o cicuare, drăguliță,
Lasă-mă, măicuță-n șezătuar
Pîn'cocoșii vuor cînta, drăguliță,
Șapte fuse ți-oi umplea.
—Nu te las, fetița mia, drăguliță,
Că ieș'tare frumușea
Și zmeii mi te-o fura, drăguliță.
Se ruga ș-a doua uară, drăguliță.
Se ruga ș-a treia uar'
Maică-sa se supăra, drăguliță,
Și din gură blestema :
—Du-te, vezi să nu mai vii, drăguliță
Iar fetița că-m'pleca, drăguliță,
'N șezătuare să ducea,
Bună seara-n cas' dădea, drăguliță,
Tuată lume-i mulțămea.
De pe masă s-așeza, drăguliță,
Și torcea, torcea, torcea,
Trei junei în cas'intra, drăguliță
Trei junei ficiori de zmei.
Uoichii ruată și-i făcea, drăguliță
Lîngă fată se ducea,
Peste fus mereu îi da, drăguliță
Și din gur-așa-i zicea :
—Tuarce, fată și te-ntuarce, drăguliță
Și ți-aruncă uoichii-ncuaci.
—De junei sînteți junei, drăguliță,
Dar vă se văd cuadele,
Cuadele, copitele, drăguliță.
—Sun'cuadele bicelor, drăguliță,
Copitele cailor,
Că noi sîntem chirigii, drăguliță,
Luăm marfă di la Sibii
Ș-o ducem la Tîrgu Jii, drăguliță,
În fața Sfintei Mării.
Hora mare se făcea, drăguliță,
Pe fată la juoc uo lua.
Hora-n casă nu-ncăpea, drăguliță,
Și afară că-m ișea.
De trei uori hora-nvîrtea,drăguliță
Și cu ia la ceri zbura
Și-ntr-un brad o așeza, drăguliță,
Acolo îi făcu pat
Și-i făcu furca rug, drăguliță.

55. Şi caierul de urzică,
Şi fusul de mărăcine.
Iară fata-aşa-mi zicea :
— Fă, Doamne, di-un rîu ripede
Rîu ripede pă lespede
60. Pe la măicuţa să treacă
Ca să vadă şi să creadă
Cît am fost de blestemată
Şi de zmei, maică, furată.

45. Şi caieru de urzic'
Şi fusu de mărăcine, drăguliţă.
Iară fata-aşa-m zicea, drăguliţă
— Fă, duamne, di-un rău ripede

Ca să-mi vază şi să-mi crează, drăguliţă,
50. Cît am fuos'de blestemată
Şi zmei, maică furată.

Comparînd cele două variante de mai sus, constatăm că versurile lipsă se află la începutul şi la sfîrşitul textului. Cu siguranţă, această situaţie are o explicaţie de psihologie individuală, ţinînd de contactul informatoarei cu textul : în recompunerea subiectului se conturează două puncte dificile pentru cîntăreţ, primul este intrarea în materie, respectiv punerea problemei, cel de al doilea este însăşi încheierea textului. În acest fel, aceste două puncte din desfăşurarea textului devin puncte mobile, unde informatorul poate face dovada calităţilor creatoare sau interpretative. În prima situaţie, Maria Timiş a eliminat tripla repetiţie din debutul dialogat al textului. Aceasta arată că respectiva repetiţie avea mai mult un caracter formal şi nu unul semantic, ţinea de o convenţie retorică urmărind retardarea epică, mai degrabă decît de valorificare a simbolismului cifrei trei. Astfel, sînt complet eliminate repetiţiile a doua şi a treia, iar pasajul e structurat, la modul elipitc, astfel :

Se ruga ş-a doua uară, drăguliţă
Se ruga ş-a treia uar',

fără să se mai repete rugămintea fetei şi răspunsul negativ al mamei. Varianta lui C. Mohanu, care cuprinde toate repetiţiile, este, din punct de vedere epic, construită după toate regulile şi are o mare capacitate de a atmosferiza subiectul la modul terifiant în cele mai potrivite condiţii. Dealtfel, procesul de triplicare se încadrează într-o tendinţă mai adîncă a textului, unde cifrele simbolice abundă (fata promite mamei să umple *şapte* fuse, hărnicia fetei se manifestă tot prin repetarea *întreită* a verbului torcea : versul 27 repetat pentru sublinierea faptului ; zmeii sînt iarăşi în număr de *trei* ; deci textul nostru apare ca suprasaturat cu semnificaţiile simbolice ale diverselor numere). În finalul textului lipsesc, în varianta lui C. Eretescu, şi versurile 59—60, în care fata cere ca rîul să treacă pe la mama sa, pentru ca aceasta să vadă nenorocirea pe care a provocat-o cu blestemul ei. În rest, materialul este destul de stabil ; atîta cît este necesar ca textul să rămînă acelaşi, identic cu sine însuşi, dar să dovedească încă o dată că un cîntăreţ nu poate reproduce un text, la modul mecanic, egal cu sine însuşi, ci că îl recompune de fiecare dată, cu fiecare cîntare nouă, modificîndu-l prin improvizarea controlată a sa (gebundene Improvisation). Celelalte diferenţe afectează numai aspectul lexical al materialului. Astfel, versul :

20.	Şi din *gură-o* blestema	devine	Şi din *gură* blestema
21.	— Du-te *vii* să nu mai vii	,,	Du-te, *vezi* să nu mai vii
22.	*Atunci* fetiţa pleca	,,	*Iar* fetiţa *că-mi* pleca
24.	Buna seara *că-şi dădea*	,,	Bună seara-n *cas'*dădea
26.	*După* masă s-aşeza	,	*De pe* masă s-aşeza
32.	Lîngă fată *s-aşeza*	.	Lîngă fată *se ducea*

50. De *două* ori hora-nvîrtea	devine	De *trei* uori hora-nvîrtea
54. *Îi* făcu furca *de rouă*	,,	*Și*-i făcu furca *rug*
63. Și *de* zmei, maică, furată	,,	Și zmei, maică furatî.

Unele din modificările ce apar în varianta Eretescu (probabil vers. 44 și 51) pot fi datorate neglijenței de imprimare, putînd fi considerate erori de tipar. Volumul *Folclor din Țara Loviștei* abundă în greșeli de tipar (nu există pagină fără numeroase asemenea greșeli). Dar precum se vede, modificările de mai sus nu afectează textul, din punctul de vedere al semnificației sale ; este vorba de intervențiile firești dictate de oralitate, care fac ca un text folcloric să se schimbe, rămînînd totuși același. Există totuși o diferență asupra căreia trebuie să stăruim puțin, deoarece atinge însuși sensul adînc al textului. E vorba de versul 33 : **Fetei** *fus mereu îi da*, care în varianta a doua devine : **Peste** *fus mereu îi da* (vers 23) ceea ce este evident altceva. În primul caz este vorba de un ajutor pe care zmeii îl dau fetei pentru ca aceasta să-și poată mai lesne îndeplini promisiunea făcută mamei ; în varianta a doua, ei o împiedică pe fată de la tors. De fiecare dată aceasta se înțelege altfel în cuprinsul cîntecului. Lucrurile acestea vor deveni mai limpezi în continuare. Dar se poate ca această diferență să nu fie gîndită ca atare, ci să țină de asemănarea fonologică a pasajului : *Fetei fus* ... și *Peste fus*, unde eroarea ar fi deci de transcriere. Cu acestea putem spune că textul este stabil la nivelul său potențial, iar micile diferențe ce se ivesc — chiar prin abandonarea unui număr de 12 versuri — ceea ce reprezintă 20% din text — nu trebuie luate în considerare atunci cînd se apreciază textul, la nivelul subiectului. Ca toate subiectele folclorice, și materialul de care ne ocupăm prezintă aceeași unitate dialectică între forma potențială, abstractă, și forma istorică, concretă ; de fapt, între subiect și variante ; după o interpretare a lui Al. I. Amzulescu, între ,,langue'' și între ,,parole''[1].

Din punctul de vedere al structurii sale, textul — în ambele variante — cuprinde trei segmente narative, corespunzînd episoadelor, în sensul schimbării locului unde se desfășoară acțiunea povestită. Primul segment reprezintă dialogul dintre mamă și fată (vers. 1—21 sau 1—12) : întreita rugăminte a fetei de a obține de la mama sa învoirea să meargă la șezătoare. De tot atîtea ori i se răspunde printr-un refuz motivat de pericolul ce o poate pîndi acolo, de a fi răpită de zmei. Ideea răpirii fetelor de către zmei pare a fi deosebit de puternică în zonă, după cum afirmă culegătorul C. Mohanu [2] și se concretizează într-un mare număr de tradiții în proză. Se înțelege deci de ce pasajul se încheie cu blestemul mamei. Fata nu se lasă convinsă de argumentul invocat de mama sa și insistă ; mama, pentru a obține totuși ascultarea fetei, intervine cu un blestem, bazîndu-se pe credințele referitoare la eficiența acestui act magic. Blestemul e considerat drept un act de mare eficiență în folclorul tuturor popoarelor. La noi, rămînînd în domeniul cîntecului epic, ideea blestemului matern are cea mai

---

[1] Al. I. Amzulescu, *Modelul funcțional al eposului eroic românesc*, în ,,Revista de etnografie și folclor'', t. 16 (1971) nr. 3, p. 193.

[2] C. Mohanu, *Fîntîna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei*, București, Editura Minerva, 1975, p. 639.

largă întrebuințare [3]; în poezia lirică, blestemul iubitei joacă rolul principal [4]. Cel de al doilea segment narativ ne prezintă tabloul șezătoarei (vers. 22—49 sau 13—37). Fata neascultătoare nu ține seama nici de interdicția mamei și nici de blestemul ei și pleacă totuși la șezătoare. După binețele de rigoare, ea se așază la masă și începe să toarcă cu o hărnicie ieșită din comun. Ideea este exprimată la modul triplicării, prin repetarea verbului de trei ori într-un singur vers, iar versul însuși este și el repetat pentru sublinierea faptului (vers. 27 și 28). Exact în momentul cînd fata face întreaga dovadă a vredniciei sale, lucru care ne este comunicat prin repetiția menționată, intră în casă trei tineri. Reținem iarăși simbolismul cifrei. Acești tineri se uită primprejur, căutînd pe cineva și o descoperă astfel pe fată. Totul este regizat așa încît să se simtă imediat preocuparea pentru crearea unei atmosfere fatidice. Tinerii caută pe cineva anume, pe fata blestemată de mama ei, nu pe cineva nesemnificativ din punctul de vedere al narațiunii. Prin blestemul mamei, fata a devenit semnificativă, a devenit personaj tragic, subiect de cîntec. Iată cum se stabilesc relațiile dintre diferitele motive ale narațiunii : unul îl cheamă obligatoriu pe altul și toate se înlănțuiesc necesar în direcția avansării narațiunii spre un deznodămînt tragic, generat de însăși problema pusă în discuție. Tinerii se așază lîngă fată, îi oferă ajutor în muncă sau, dimpotrivă, o stingheresc în munca ei și îi cer să se uite la dînșii. Fata recunoaște în ei trei personaje neobișnuite, jumătate oameni jumătate cai și le arată acest lucru. Cu alte cuvinte, ea exprimă incompatibilitatea dintre planul fantastic și cel uman. Cei trei tineri intervin însă, încercînd să dovedească într-un fel cu totul neîndemînatic calitatea lor umană : ei introduc singurul amănunt realist al piesei, afirmînd că ar fi chirigii, adică oameni ca toți oamenii și că acele atribute care păruseră fetei că ar fi fantastice sînt însușiri ce derivă din ocupația lor de chirigii. În acest fel, tinerii încearcă să se plaseze pe același plan existențial cu fata. Ideea incompatibilității celor două planuri se întîlnește destul de frecvent în producțiile noastre folclorice, nu apare aici ca ceva excepțional [5]. Pentru a face dovada calităților lor omenești, tinerii o invită pe fată la dans.

În acest moment se încheie segmentul al doilea al cîntecului și începe al treilea și ultimul (vers. 48—63 sau 38—51). Din cauza strîmtimii locului, hora trebuie să iasă în curte. Dar după două sau trei învîrtituri, feciorii o răpesc pe fată, zburînd cu ea spre cer. O așază într-un brad, îi fac acolo un pat pe care să stea, îi dau o furcă de rouă sau de rug, un caier de urzică și un fus de mărăcine, pentru a-și continua torsul. Lucrul fetei în pom are aspec-

---

[3] E vorba de cîntecul „Șarpele” (mama își blestemă fiul, care plînge, să fie înghițit de șarpe), cîntecul „Golea” (mama își blestemă fiul să cadă în lupta cu potera, deoarece ține morțiș să plece în haiducie), cîntecul „Voica” (mama își blestemă fiul să se prefacă în strigoi, pentru că i-a măritat fata în străini). Motivul există și la aromâni, ceea ce ne duce cu gîndul la o epocă străveche de comunitate culturală interdialectală. Vezi pentru aceasta, Adrian Fochi : *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans.* Bulletin AIESSE, București, 9 (1971)nr. 1—2, p. 87 : La malédiction maternelle.

[4] J. U. Jarník — A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, Ediția A. Fochi, București, Editura Academiei R. S. România, 1968, p. 297—298.

[5] Este vorba de balada „Cicoarea”, în care se povestește despre pedepsirea de către soare a fetei care i-a refuzat dragostea. Textul în G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, Editura Tipografia română, 1885, p. 459; studiul asupra subiectului : Adrian Fochi, *G. Coșbuc și creația populară*, București, Editura Minerva, 1971, p. 170—175.

tul unei pedepse foarte aspre : într-adevăr, dacă rămînem la furca de rouă, înseamnă că fata e obligată să lucreze cu un obiect inconsistent și numai în timpul nopții, iar caierul de urzică și fusul de mărăcine sugerează suferințele fetei ori de cîte ori se va atinge de uneltele de muncă ; dacă acceptăm ideea despre furca de rug, sîntem încă mai aproape de semnificația lucrurilor ; rugul este identic cu „măcesul", deci are spini și se așază în imediata apropiere a mărăcinelui și a urzicii (dealtfel, măcesul este frecvent numit în părțile de sud ale țării chiar „spine"). Ei o pedepsesc deci pe fată să toarcă, în condiții de suferință permanentă. Ideea de pedeapsă trebuie însă să aibă o justificare oarecare. Și iată care este justificarea aceasta ! Fata este pedepsită pentru că a tors, făcînd chiar exces de zel, cum s-a văzut din cel de al doilea segment al cîntecului. Ea a încălcat astfel o interdicție în legătură cu torsul și de aceea a fost pedepsită să toarcă mereu, dar înțepîndu-și mîinile și provocîndu-și suferințe veșnice. Acum abia înțelegem conținutul cîntecului : mama nu-i permite fetei să meargă la șezătoare deoarece acest gen de adunare populară are două funcții : una de petrecere și alta de muncă, iar munca este oprită de un tabu, de o interdicție. Înțelegem de asemenea de ce zmeii, în timpul șezătoarei, o stingheresc din lucru, dîndu-i peste fus, spre a înceta cu flagranta încălcare a acelei interdicții și de ce îi cer să se uite bine la ei, spre a descoperi, desigur, pe cei ce au instituit tabu-ul și sînt puși să pedepsească încălcarea lui. În cazul cînd acceptăm lectura după care ei o ajută pe fată dîndu-i fus, atunci ei țin să capete argumente în plus pentru pedepsirea ei aspră în final. Oricare interpretare am alege, ceea ce este important este faptul că abia acum înțelegem sensul real al cîntecului. Este vorba deci despre încălcarea unei interdicții și de pedepsirea vinovatei. De aceea și opoziția atît de vehementă a mamei, care recurge chiar la blestem pentru a-și opri fata acasă. De la bun început încă, fata e pusă în situația de a călca o interdicție : mama o sfătuiește să nu meargă la șezătoare, spre a nu fi furată de zmei. Ea nu-i vorbește însă deloc despre interdicție, ci numai despre primejdia reprezentată de zmei. Fata stăruie și pleacă. La șezătoare ea face proba destoiniciei sale, în așa fel încît atrage asupra sa atenția participanților, pentru că la șezătoare se cunosc tinerii și își pot aprecia calitățile, mai ales hărnicia. Situația fetei se justifică prin încercarea ei de a-și susține drepturile nubilității : ea vrea să petreacă în tovărășia tinerilor, printre care să-și caute eventualul soț ; mama se opune arătîndu-i pericolele îndrăgostirii, ca act ce ține de un important rit de trecere. Încheierea cîntecului, în care fata își plînge neascultarea și nesocotința, acționează în economia cîntecului ca un fel de morală.

Dacă ar fi să căutăm ceva asemănător printre celelalte cîntece epice românești, atunci ar trebui să ne oprim la cazul lui „Antofiță al lui Vioară", unde situația este similară. Antofiță este și el un nesocotit și un neascultător. Tatăl său îi interzice să pescuiască în „Vidros", loc plin de pericole ; el însă nu ascultă, se duce primejduind viața tovarășilor săi și, în final, piere din cauza nesăbuinței sale. Textul este clasat printre cele eroice, întrucît îndrăzneala temerară a eroului este caracteristica textului ; iar în cadrul acestei grupe mari, cîntecul face parte, după clasificarea lui Al. I. Amzulescu, din categoria „eposului încumetării", care este „prin excelență eposul eroului agresiv, al eroismului temerității, al cutezanței, dar

și al semeției și nesocotinței pedepsite” [6]. Asemănarea dintre texte este însă și mai adîncă, mișcîndu-ne pe coordonate identice. Antofiță dorește să se însoare, deci își proclamă și el drepturile nubilității. El vrea să-și pregătească nunta cu rezultatul unui pescuit fabulos și numai așa se explică încăpățînarea sa de a merge exact în locul unde tatăl său îi interzice să meargă. Notăm că acest cîntec se încheie printr-un blestem, așa cum cîntecul fetei neascultătoare debuta printr-unul. În general, ideea este aceeași și atmosfera este de aceeași natură. În textul de care ne ocupăm este vorba de nesocotința fetei, care încalcă interdicția mamei și care este pedepsită, în final, pentru cutezanța și neascultarea ei. Textul are un caracter eroic, care derivă din opunerea unei ființe umane uneia fantastice, cum e zmeul răpitor de fete din șezătoare.

Textul nostru este cules, în ambele variante, de la aceeași informatoare. Ca circulație, el ilustrează numai localitatea Boișoara, dar dintr-o comunicare verbală a lui C. Mohanu știm că el circulă și în alte cîteva localități din Țara Loviștei. Într-alte părți ale țării el n-a mai fost detectat. Este deci vorba de un text foarte rar, depistat abia în vremea din urmă. Nu știm prea bine care din cele două variante a fost culeasă mai înainte. C. Mohanu susține că el ar fi cules textul său încă în 1964, dar rămîne neexplicat un lucru care ne dă de gîndit. În volumul său *Fîntîna dorului*, informatoarea Maria Timiș e arătată ca avînd la data culegerii 45 de ani (vezi p. 677). Or noi știm că ea avea această vîrstă în anul 1968, cum mărturisește caseta informativă de la pag. 124 a volumului *Folclor din Țara Loviștei*. Datele pe care le avem referitoare la informatoare sînt insuficiente pentru a putea caracteriza textul. Cunoaștem astfel că la data culegerii Maria Timiș avea 45 de ani, știa carte, umblase pînă la Rîmnicu Vîlcea, cînta pe la șezători și pe la nunți, repertoriul îl deținea de la mama sa și că de la ea s-au înregistrat cu totul 5 piese (Mg. 3598.II. b, c și 3599. I. b, c, d). Fișa sa de informatoare, aflătoare la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice cu nr. 11 624, a fost întocmită de Marin Buga la 26 iulie 1968. Este tot ceea ce știm despre ambianța cîntecului.

Tipologic, sumara noastră analiză i-a fixat întrucîtva locul printre cîntecele epice românești. Rămîne să discutăm acum despre funcția sa, deoarece una din variante — și anume cea din 1970 — poartă un titlu deosebit de interesant, respectiv „Cîntec pentru alungarea zmeilor”, ceea ce pare să arate că are o funcție apotropaică. Am putea presupune că se cînta, în anumite împrejurări — probabil la șezători — pentru a alunga pe zmeii obișnuiți să participe la asemenea petreceri în vederea răpirii fetelor etc. Din păcate, culegătorii textului n-au fost atenți la acest aspect al problemei și nu au dus ancheta pînă la capăt : este ceea ce rezultă din zgîrcitele note care însoțesc textul.

Dar cercetarea noastră nu trebuie să se oprească aici, ci ea trebuie să sondeze mai adînc în domeniul legendelor și credințelor populare, întrucît numai pe această cale s-ar putea aduce mai multă lumină în exegeza acestui material. Astfel, primul obiectiv ce trebuie să ni-l propunem este de a vedea ce reprezintă acei zmei despre care se vorbește în cîntec. Mihai Pop, care a încercat o primă discuție asupra textului, crede că „în baladă întruchiparea zmeilor se apropie de cea a diavolului care venind din sfera

---

[6] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 197.

culturii creştine, se suprapune peste întruchipările multor reprezentări mitologice anterioare. Reţine din înfăţişarea diavolului două semne caracteristice, copitele şi coada. Deşi apropierea este tentantă, nu cred că putem presupune că aceste semne vin din reprezentările dionisiace precreştine" [7].

La români, zmeul apare cel mai frecvent în basme, deci nu este un personaj mitologic, ci numai un personaj literar. Tudor Pamfile ştie că are o „înfăţişare de balaur într-aripat, de şarpe, ca crocodilul sau ca o pară sau sul de foc" [8]. Are deci două înfăţişări, una teriomorfă şi alta în care fantasticul este dus încă mai departe. Tot despre două înfăţişări vorbeşte şi Marcel Olinescu, care scrie : „În basme, zmeii sînt nişte fiinţe cu chip de om, dar ca proporţii mai mari. Au o coadă solzoasă, o înfăţişare fioroasă, sînt foarte puternici şi umblă de cele mai multe ori pe cai năzdrăvani cu mai multe inimi [...] în a doua înfăţişare, zmeul se confundă cu Zburătorul "[9]. Ovidiu Bîrlea în a sa *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti* (Bucureşti, 1976, la pag. 457—458), arată că zmeul este o „fiinţă reprezentată complex în imaginaţia populară. Legendele şi povestirile îl înfăţişează asemănător cu balaurul sau, dimpotrivă, cu zburătorul. În basmele culese recent, adesea zmeii sînt socotiţi similari sau identici cu diavolii" [10]. Şi după constatările lui G. Călinescu, „portretul fizic al zmeului rămîne nedeslușit. În orice caz este şi el o fiinţă cu mari forţe fizice, epuizabile, un uriaş" [11]. Cea mai veche caracterizare descriptivă a zmeului îi aparţine lui I.G. Sbiera, care arăta că zmeii „să fi fost nişte fiinţi în chip de om, dar cu mult mai înalţi şi mai groşi decît oamenii. Trupul lor să fi fost păros de tot ; să fi avut picioare de capră şi o coadă lungă solzoasă ; ochii să fi fost mari şi scăpărători" [12].

Ceea ce are interesant această ultimă, de fapt primă caracterizare, este faptul că le atribuie însuşiri umane şi animalice, prezentîndu-ni-i ca fiind jumătate om jumătate capră. Dacă n-ar fi avut şi acea coadă solzoasă, ar fi putut fi apropiaţi de figuri asemănătoare din mitologia greco-latină, cum ar fi Pan sau Silen. Dar aşa-zişii zmei din cîntecul nostru pot fi descrişi cu uşurinţă : e vorba de nişte tineri care au copite şi coadă de cal. Sînt deci şi ei fiinţe semiumane şi semianimalice, dar în combinaţie întrînd calul, nu capra sau ţapul, cum zicea I.G. Sbiera. Asemenea fiinţe jumătate om jumătate cal ne sînt cunoscute şi ele din mitologia clasică greco-latină, sînt aşa-numiţii *centauri*. Dar în cîntecul nostru nu este vorba de centauri. Într-adevăr, centaurii greceşti aveau patru picioare : unele reprezentări clasice ni-i arată cu patru picioare de cal ; altele, mai vechi, ni-i arată tot cu patru picioare, dar cele două din faţă sînt picioare de om, numai cele din spate fiind prevăzute cu copite de cal. Existau astfel două feluri de centauri : unii la care predominau caracteristicile umane, fiind

---

[7] Mihai Pop, *Unele consideraţii în legătură cu legendele*, în vol. *Folclor din Ţara Loviştei. Boişoara*, Rîmnicu Vîlcea, Casa creaţiei populare a judeţului Vîlcea, 1970, p. 161.

[8] Tudor Pamfile, *Mitologie românească. Duşmani şi prieteni ai omului*, Bucureşti, Editura Socec, 1916, p. 244.

[9] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, Editura Casa şcoalelor, 1944, p. 467, 469.

[10] Ovidiu Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1976, p. 457—458.

[11] G. Călinescu, *Estetica basmului*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1965, p. 22.

[12] I. G. Sbiera, *Poveşti şi poezii populare româneşti*, ediţia Pavel Ţugui, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 402.

vorba de un om întreg, al cărui corp se termina cu o crupă de cal, și alții la care predominau caracteristicile bestiale, fiind vorba de un cal, al cărui gît și cap era înlocuit cu un bust de om [13]. Zmeii din cîntecul nostru nu seamănă cu nici una din aceste două categorii de centauri; se apropie totuși mai mult de prima categorie, cea în care predomină caracteristicile umane. Într-adevăr, zmeii noștri sînt oameni cu copite și coadă de cal. S-ar părea deci că zmeii au la români înțelesul nu unui personaj bine individualizat, ci al unei clase întregi de ființe care întrunesc elemente diverse de om și de animale. Cazul pe care îl cercetăm prezintă astfel niște personaje în care combinația om-cal are o reprezentare tipică, deosebită de cea a centaurilor, dar nu prea departe totuși de ea, în sensul că trădează același nivel spiritual, după care amestecul regnurilor și al speciilor era considerat ca o realitate. Sînt cunoscute astfel, la vechii greci, ființe jumătate om jumătate cal, altele jumătate om jumătate taur (e vorba de celebrul „Minotaur”), jumătate om jumătate cîine (kinocefalii), jumătate om jumătate țap (Pan și Silen) etc. La noi sînt cunoscuți zmeii (jumătate om jumătate capră și coadă solzoasă, așa cum ni-i arăta I.G. Sbiera, și cei de care ne ocupăm aici, jumătate om jumătate cal), precum și „căpcăunii”, varianta locală a kinocefalilor, ca și un alt personaj, de basm de data aceasta, jumătate om jumătate iepure șchiop. Ideea aceasta despre un om înjumătățit cu un animal e deci destul de comună la noi, dar o aflăm și într-o ipostază mai aparte, care nu știm să existe la vecinii noștri imediați. Aceasta s-a concretizat într-o expresie uzuală, care urmărește să arate că cineva întrunește la exces caracteristicile umane. Atunci se zice: „un om și jumătate”. Dar să revenim la zmeii din cîntecul nostru. Sînt ei egali cu diavolul cum crede cercetătorul amintit, sau sînt altceva? Și iată că putem să arătăm că sîntem în fața altor ființe, care nu au nimic de-a face cu diavolul; este vorba de acei „hipopodi cu picioare de cal, neam în regiunile nordice ale Sarmației europene, așezați între neuri și geloni” [14], despre care vorbește Dionisiu Periegetul, așezîndu-i în ordinea următoare, printre popoarele locului:

Tot acolo se află și melanhlenii, hipemolgii,
neurii, hipopozii, gelonii și agatîrșii [15],

deci pe undeva prin apropierea părților noastre, dacă ne amintim că agatîrșii au locuit în Transilvania. O altă mențiune a acestor hipopozi, din același al doilea secol al erei noastre, îi aparține marelui astronom Ptolemeu, care îi pomenește în următoarea serie: „dedesubtul acestora [locuiesc] gelonii, hipopodii (Ἱππόποδες) și melanhlenii, dedesubtul cărora [locuiesc] agatîrșii, apoi aorsii și pagiriții” [16]. Iată cum, în antichitate, înainte de răspîndirea creștinismului în Imperiul roman, se vorbea despre existența unui neam de oameni cu picioare de cal, care ar fi locuit, chipurile, undeva prin împrejurimile țării noastre. Încă în antichitate se formase reprezen-

---

[13] Ch. Daremberg — Edm. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, 1877, vol. II, p. 1012, sub voce. Mai adîncit în: Georges Dumézil, *Le problème des centaures. Étude de mythologie comparée indo-européenne*, Paris, 1929, p. 167—168.

[14] *Izvoare privind istoria României*, București, Editura Academiei R. P. R. 1964, vol. I, p. 768: Indice.

[15] *Ibidem*, p. 529.

[16] *Ibidem*, p. 539. Ultima mențiune în Isidor Hispalensis, unde se arată: „*Hippopodes in Scythia sunt, humanam formam et equinos pedes habentes*”. *Fontes Historiae Dacoromanae*, București, Editura Academiei R. S. România, 1970, vol. II, p. 574. Tradiția se întinde deci peste un mileniu.

tarea unui om cu picioare de cal și este foarte probabil ca materialul de care ne ocupăm să transmită pînă astăzi amintirea acestei reprezentări mitologice. Pentru că majoritatea figurilor mitologice și religioase clasice au primit în interpretarea creștină de mai tîrziu atribute malefice, nu e de mirare că și aceste personaje au fost încadrate în grupa malefică a zmeilor. Și noi întîlnim aceleași personaje, cu exact aceleași atribute și în cuprinsul legendelor românești. În acest caz, personajele sînt numite „Caii lui Sîn-Toader". Oferim, în continuare, cîteva specimene referitoare la aceștia. Avem numeroase atestări, încă la Simeon Florea Marian, și nu era prea greu de realizat identificarea pentru cine ar fi fost serios preocupat de problemă. Astfel, utilizînd informații transilvănene de ale lui I. Pop-Reteganul, Marian arăta că „Sîn-Toader are șapte cai, care sînt șapte feciori voinici și frumoși, dar care au cozi și copite ca caii" sau alte informații bănățene de ale lui W. Schmidt, că „Sîn-Toader are 7—12 cai, care asemenea sînt feciori frumoși, făcuți din feciorii ce și-au părăsit drăguțele, dar că au cozi și copite ca caii" [17]. Tot el mai scrie că „dacă vreo fată mare necinstește prin vreun lucru femeiesc nepotrivit ziua aceasta, atunci Sîn-Toader trimite pe caii săi, care prefăcuți în cei mai voinici și mai frumoși feciori, o pîndesc și sub pretext că vor s-o petreacă la joc, o răpesc" [18]. Iată deci că identificarea aceasta este absolut perfectă și indiscutabilă, toate faptele concordă cu ceea ce aflăm în cîntecul de care ne ocupăm. Într-adevăr, zmeii din cîntec sînt identici cu cei din legendă (feciori voinici și frumoși cu copite și coadă de cal), iar interdicția de a lucra în zilele ce le sînt consacrate se potrivește perfect cu ceea ce oferă cîntecul. Cu toate că și la S.Fl. Marian se dau unele interdicții de acest fel [19], oferim cîteva exemple de la finele secolului trecut, din răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu. Transcriem mai întîi unele interdicții din Oltenia: „femeile și fetele nu torc seara, ca sf. Toader să nu le omoare în copitele calului său" [20] „copilele și femeile nu lucrează spre a nu fi lovite de caii lui sf. Toader" [21]; „dacă o femeie lucrează atunci, se crede că noaptea va veni călare Sîn-Toader și o va călca cu copitele. Dacă femeia va fi țesut, îi va juca pe pînză, pînă i-o va încurca" [22]. Transcriem aici două tradiții inedite referitoare la această situație: „Trei fete se strînseseră la un loc și torceau cînepă în seara sf. Teodor. Peste cîtva timp din noapte s-au pomenit că au venit peste ele doi flăcăi frumoși. Cea mai mică s-a uitat în gura unuia și a văzut, printre dinți, iarbă. Ei i-a dat prin gînd că o să fie sf. Teodor cu calul său prefăcuți și a fugit de acolo. Pe cele două însă, care rămăseseră acolo, le-au găsit în ziuă moarte" [23]. Cea de a doua sună astfel: „Spun oamenii că în ziuă la sf. Toader, și anume seara, s-au dus niște fete la furcă la o altă fată. După ce au tors ele cît au putut la furcă, s-au apucat să joace. Pe cînd jucau, s-au pomenit că vin în odaie, peste ele, doi băieți frumoși și

---

[17] S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, București, Editura C. Göbl, 1899, vol. II, p. 41.

[18] *Ibidem*, p. 38.

[19] *Ibidem*, p. 45—49.

[20] Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1976, p. 310: Gogoșu — Dolj.

[21] *Ibidem*, p. 310: Albeni — Gorj.

[22] *Ibidem*, p. 311: Cleanov — Mehedinți.

[23] Th. D. Speranția, *Răspunsuri la chestionarul despre sărbătorile păgînești*, Bibl. Acad. R. S. România, Ms. rom. 4961, f. 143: Viișoara — Romanați.

îmbrăcați bine, care se prind și ei să joace. În timpul cînd jucau, parte din fete au văzut că acești băieți au coade și, aducîndu-și aminte că sînt în seara lui sf. Toader, au zis : « Aceștia sînt caii lui sf. Toader ». Ce să facă ele acum ? Alt mijloc de scăpare n-aveau decît fuga. Pentru aceasta, una cîte una, s-au furișat pînă cînd a rămas acolo cu ei numai cea cu casa. Băieții, văzîndu-se acum înșelați de aceste fete, au omorît pe cea rămasă, adică cea cu casa și pe urmă au luat-o după celelalte ca să le prindă și să le omoare. Ele însă, ascunzîndu-se bine, nu au mai putut fi găsite și au scăpat cu viață” [24]. În continuare, transcriem unele tradiții ce prezintă o interesantă contaminare cu ciclul de legende referitoare la „Marți-seara” și la „Joimărița”, în final : „În seara de Sîn-Toader, unele fete n-au vrut să ție sărbătoarea și au venit la ele niște băieți necunoscuți, în același număr cu fetele și găsindu-le torcînd, au prins să se joace cu ele. Una din ele, observînd că băieții aveau copite la picioare și cozi de cal, a tors iute caierul și a zis că se duce repede acasă ca să ia altul. Băieții n-au voit s-o lase. După multe rugăminți, au lăsat-o să plece, dar cu condiția să lege firul fusului de piciorul ei și fusul să rămîie la ei în casă, desfășurîndu-se . Fata, în loc să ia caier, așa cum făgăduise, a legat capătul firului de coada pivei și a dat fuga la o vecină bătrînă, căreia i-a povestit ce-a văzut. Aceasta i-a spus să fugă îndărăt acasă și să ungă toate vasele cu usturoi pisat, să le pună cu gura în jos și să nu-i rămînă nici un vas cît de mic că-i prăpădită, deoarece băieții aceia nu sînt decît caii lui Sîn-Toader. Fata s-a dus acasă, a făcut cum i s-a spus, dar un ciob spart l-a uitat. Celelalte fete au fost toate omorîte de acei băieți, care văzînd că nu vine fata, s-au luat pe firul fusului pînă la casa ei. Aici au găsit ușa încuiată. Au strigat-o, dar ea n-a răspuns. Atunci au strigat la toate vasele din casă ca să le deschidă ușa. Fiecare vas însă a răspuns că nu poate, fiindcă e [cu] gura în jos și a fost uns cu usturoi. Numai ciobul i-a ascultat. Cînd să ajungă însă la ușă, a căzut jos și s-a spart. A început să se vaiete că s-a spart și nu poate. Băiatul a zis : Ai, mă-nșelași și tu pe mine, dar să vezi, altă dată mai scapi ? Au cîntat cocoșii și el s-a făcut nevăzut” [25] ; „Fetele au făcut șezători de tors în acele zile. Au venit 3 băieți : caii lui Sîn-Toader și o jucat hore cu ele. Două fete au văzut că avea[u] coadele băgate în cizmă și s-au furișat, au fugit, iar pe celelalte, apoi, făcîndu-se cai, le-a [u] omorît” [26] ; „În ziua de sf. Toader, o babă făcuse clacă de tors cînepa și, cînd jucau toți după lăutari, caii lui Sîn-Toader s-au dus la horă și s-au amestecat printre băieți, ascunzîndu-și coadele ca să nu-i cunoască. O fată, văzînd coada unuia, a făcut semn tuturor ca să fugă, dar n-au vrut, afară de un unchiaș care s-a scuns după un sac. Caii atunci i-au omorît pe toți, afară de moșul care s-a pitulat și de o fată, după care alergînd caii, au cîntat cocoșii și au lăsat-o” [27]. În răspunsurile la chestionarul lingvistic al lui B.P. Hasdeu, aflăm și reprezentarea descriptivă a personajelor. Astfel, acolo se arată următoarele : „Caii lui Sîn-Toader sînt niște cai cu statura oablă ca a omului care, din brîu în sus, sînt oameni, iar, în jos, sînt cai. Coada, ca să nu o vadă oamenii, o bagă în

---

[24] Ibidem, Ms. rom. 4960, f. 120 : Prunișor — Mehedinți.
[25] Adrian Fochi, *Datini și eresuri...*, p. 314—315 :Pojogi — Vîlcea.
[26] *Ibidem*, p. 315 : Tismana — Gorj.
[27] *Ibidem*, p. 315 : Zătreni — Vîlcea.

cismă (călțun) ... ei umbla mai mult prin șezători și pe fetele cele mai frumoase le juca, pînă picau moarte" [28].

Nu este, desigur, neinteresant să arătăm că tabu-ul lucrului nu le are în vedere numai pe fete sau femei, ci lovește și în bărbați. Aceștia, de pildă, nu au voie să meargă, în zilele sărbătorii, la moară. Oferim mai jos tradiția caracteristică : „Se spune că un om a plecat cu sacul la moară și pe drum s-a întîlnit cu caii lui sf. Toader. Ei l-au întrebat că unde merge. El le-a răspuns că se duce la moară, căci are praznic. Ei l-au întrebat că ce praznic ține. El le-a răspuns că ține praznicul lui sf. Toader. Caii i-au zis : « Ai noroc », că dacă prăznuiește ziua sf. Toader e bine, iar de ar fi avut alt praznic l-ar fi omorît pe loc" [29]. De fapt oamenilor le este interzis să umble noaptea în intervalul cît se serbează. E aceeași interdicție ce se referă și la *iele*, *sfinte*, *milostive*, *șoimane*, *rusalii* care, în același mod, pedepsesc pe cei ce umblă noaptea. E de reținut că și în cazul cailor lui Sîn-Toader se vorbește despre „șoimănirea" [30] celor ce încalcă tabu-ul, sau de „pocirea" lor [31]. Ba uneori se vorbește chiar în exact aceeași termeni de medicină populară, respectiv se spune că se poate să-i pocească „luîndu-le o mînă sau un picior" [32] sau chiar „să nu le fie luați din sfinte" [33], „să nu-i ia din Sîn-Toader" [34]. E vorba deci de un fapt de sugestie, ca în cazul „Călușului". E știut că dansul călușarilor vindecă pe bolnavii ce trăiesc cu psihoza de a fi încălcat interdicția de a nu lucra în săptămîna rusaliilor. Nu este nimic altceva. Leacul este pe măsura bolii : în amîndouă cazurile, atît la îmbolnăvire, cît și la vindecare, este vorba doar de efectele sugestiei. Că este așa o probează acele exemple, care se referă direct și incontestabil la inconștientul omului. Omul care a călcat interdicția are vise rele, coșmaruri și, după concepția populară, poate înnebuni chiar ; capătă „boală de creeri, izaltări" [35]. Dacă nu-i omoară sau îmbolnăvesc rău, oamenii rămîn cu semne de copite pe corp [36]. În cel mai bun caz, li se încurcă toate treburile[37], sau măcar părul din cap. E iarăși bine să se știe că interdicția nu are efecte limitate la omul care lucrează, ci și la animale. Sărbătoarea se ține pentru sănătatea cailor [38], ca să nu se înțepe caii în pari [39]. În linii mari, pentru același lucru se face și încurarea cailor, adică întrecerea tinerilor cu caii, în ziua de Sîn-Toader.

Credem așadar că identificarea zmeilor din cîntecul nostru cu diavolii se bazează pe o falsă analogie și afirmația se cere corectată. E adevărat că și dracul e reprezentat „adesea cu copite de cal" [40] și că și

[28] I. Mușlea — O. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 357.

[29] Th. D. Speranția , *op. cit.*, Ms. rom. 4960, f. 49 :Dănceu — Mehedinți.

[30] *Ibidem*, Ms. rom. 4961, f. 323 :Țiu — Dolj.

[31] *Ibidem*, Ms. rom. 4960, f. 53 :Dobra — Mehedinți ; f. 369 :Berbești — Vîlcea ; 4961, f. 121 : Rusănești de Jos — Romanați ; f. 190 : Caraula — Dolj.

[32] *Ibidem*, 4960, f. 350 :Vlăduleni — Gorj.

[33] *Ibidem*, 4961, f. 121 :Rusănești de Jos — Romanați.

[34] *Ibidem*, 4961, f. 132 :Țărțăl — Romanați.

[35] *Ibidem*, 4960, f. 96 :Pădina Mare — Mehedinți.

[36] *Ibidem*, 4960, f. 168 :Podu Grosului — Mehedinți ; 4961, f. 99—100 : Marotinu de Jos — Romanați ; f. 225 :Ghidiciu — Dolj.

[37] *Ibidem*, 4960, f. 437 :Șirineasa — Gorj.

[38] *Ibidem*, 4960, f. 257 :Peșteana Vulcan — Gorj ; f. 32 :Cacalețu — Romanați ; f. 33 : Căluiu — Romanați ; f. 324 : Tunari — Dolj ; f. 326 :Tîrnava Vîrvor — Dolj.

[39] *Ibidem*, 4961, f. 162 : Morunglavu — Romanați ; f. 111 : Potelu — Romanați ; f. 128 : Strejești de Sus — Romanați ; f. 272 :Padea — Dolj.

[40] O. Bîrlea, *Mică enciclopedie*...p. 152.

dracii „răpesc fete ca să-şi petreacă cu ele” [41]. Dar acestea sînt atribute neesenţiale ale diavolilor. În schimb se ştie că centaurii şi, în general, toate fiinţele jumătate om jumătate animal se caracterizează printr-o exacerbare a naturii lor bestiale, iar răpirea fetelor şi femeilor este un atribut esenţial al lor. Încă Homer cunoştea episodul luptei centaurilor cu lapiţii, în care dispariţia lor e pusă în legătură directă cu acest aspect al definiţiei lor. Citäm fragmentul corespunzător, după mereu strălucitoarea traducere a lui George Murnu :

Băutura

Sminti şi pe centaurul, vestitul
Evrition, cînd merse în ţinutul
Lapiţilor şi petrecu la curtea
Lui Piritou. Îl ameţise vinul
Şi, căpiat, el săvîrşi tot felul
De nebunii la Piritou în casă,
De-i prinse ciuda pe voinici ; săriră
Asupra lui, pe jos îl tîrnuiră
Şi-l scoaser-ameţit prin tind-afară
Şi-urechile şi nasu-i retezară,
Şi năucit aşa plecînd beţivul
Besmetic îşi purta nenorocirea ;
De-aicea se iscă apoi bătaie
Între centauri şi lapiţi, şi dînsul
Acolo-ntîiul îşi plăti cu viaţa
Beţia lui [42].

Peste aproape un mileniu, Plutarh reproduce şi el legenda : „luînd Peirithoos în căsătorie pe Deidamia, a rugat pe Theseus să vină la nuntă şi să-i cerceteze ţara şi să se-mprietenească şi cu lapiţii. Din întîmplare, a chemat şi pe centauri la ospăţul de nuntă. Dar centaurii obrăznicindu-se şi devenind violenţi din cauza băuturii, au început să se lege de femei, iar lapiţii au sărit să le apere, şi pe unii i-au omorît, iar pe alţii, învingîndu-i mai în urmă, i-au izgonit din ţară ; iar Theseus le era tovarăş de luptă şi se bătea alături de ei împotriva centaurilor” [43]. Această trăsătură apare şi în definiţia zmeilor la români, iar încadrarea personajelor noastre între zmei nu este o întîmplare, atît prin înfăţişarea, cît şi prin atributele lor mitologice.

Apariţia acestor personaje în cadrul unei mitologii ţine de importanţa pe care calul o va fi avut cîndva în viaţa unui popor. Or este cunoscut faptul că tracii erau socotiţi încă în vechime drept „îmblînzitori de cai” [44]. Este ştiut, de asemenea, că tracii venerau un zeu numit „Cavalerul trac”, care în sec. 2—3 e.n. era reprezentat „ca un tînăr călăreţ în galop sau la pas, la vînătoare, în diferite atitudini cu caracter ritual (mîna dreaptă ridicată în gestul binecuvîntării sau ţinînd atribute sacre : patera, rhytonul)...Pe teritoriul ţării noastre au fost descoperite cca 200 de monu-

[41] *Ibidem*, p. 157.
[42] Homer, *Odiseea*. În româneşte de G. Murnu. Ediţie D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura pt. literatură, [1962], p. 425 (XXI, vers. 382—398).
[43] Plutarh, *Vieţi paralele*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1960, vol. I, p. 36—37.
[44] Homer, *Iliada*. În româneşte de G. Murnu. Ediţie D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura pt. literatură şi artă, 1955, p. 417 (X, vers. 417 : frigienii).

mente aparţinînd cultului acestei divinităţi" [45]. Geto-dacii au cunoscut alte divinităţi de acest fel numite „Cavalerii danubieni". „Sînt reprezentaţi printr-o triadă alcătuită dintr-o zeiţă încadrată de doi cavaleri şi care poartă în suliţă balaurul dacic şi calcă duşmanii sub copitele cailor. Cultul lor s-a răspîndit în sec. 2—4 e.n. în provinciile dunărene Dacia, Moesia, Pannonia şi Dalmaţia. Se cunosc 228 de reliefuri sculptate închinate acestor zei enigmatici, care nu au inscripţii votive" [46]. Şi în viaţa poporului român, calul a jucat un rol deosebit de important. Este cunoscută acea apreciere a lui Dimitrie Cantemir făcută moldovenilor în care se reliefează caracterul lor războinic : „dacă un moldovean are un cal de soi şi arme mai de fală, crede că nimeni nu-l întrece ; nu se va da în lături să se lupte nici cu Dumnezeu, dacă e nevoie" [47]. El ne-a transmis şi o expresie paremiologică referitoare la frumuseţea cailor crescuţi de moldoveni. În traducere, expresia sună astfel : „un persan tînăr şi un cal moldovenesc sînt mai de laudă ca orice" [48]. Ideea a pătruns şi în cîntecul liric, unde calul este pus alături de puşcă şi de nevastă. Nu insistăm asupra problemei „calului năzdrăvan" în folclor, motiv cu multe funcţii artistice, pe care l-a studiat cu competenţă şi pricepere Ion Muşlea [49]. Mai important, credem noi, este să menţionăm aici, că în ceea ce priveşte cîntecul epic — unde calul îndeplineşte un rol deosebit de important — tot ceea ce se referă la cal a devenit formulă poetică recurentă (deci o stereotipie călătoare). Nu mai puţin de 11 asemenea formule se întîlnesc în cîntecele epice româneşti. Nu le mai oferim aici, pentru a nu ne îndepărta de linia subiectului nostru, dar o înşirare a lor, măcar cu denumirile lor convenţionale, nu e desigur de prisos. Astfel, avem formulele : dialogul dintre voinic şi cal, prezentarea cailor după culoare, bogăţia frîului, somptuozitatea şelei, îngrijirea calului cu gebreaua, încălzirea calului pentru a-i asigura performanţa, respiraţia calului, tîrguirea calului, cavalcada eroică în nu mai puţin de trei formule (încurarea calului, galopul întins al calului, urmele cavalcadei) etc. Tot aşa, e important măcar să pomenim aici despre pătrunderea calului printre motivele ornamentale ale artei noastre populare. Un studiu competent şi luminos pe această temă a fost întocmit de Paul Petrescu [50]. După constatările sale, motivul cuprinde figurarea capului, după concepţia că partea suplineşte întregul (de unde derivă şi figura de stil a sinecdocei). Autorul identifică motivul capului de cal la anume biserici (p. 470), case (p. 468), bordeie (p. 468—469), prispe (p. 469—470), porţi (p. 470), mori (p. 472), fîntîni (p. 467), precum şi la diferite piese de

---

[45] *Dicţionar de istorie veche a României. (Paleolitic — sec. X)*. Sub conducerea D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1976, p. 141.

[46] *Ibidem*, p. 141.

[47] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*. Traducere după originalul latin de Gh. Guţu, Bucureşti, Editura Academiei R. S. România, 1973, p. 309. Călătorii străini care ne-au vizitat ţara au remarcat şi ei, în numeroase rînduri, valoarea cailor crescuţi în toate ţările române. Vezi pentru aceasta seria *Călători străini despre ţările române*, vol. II, Bucureşti, 1970, p. 320, 383, 641 ; vol. III, p. 296, 438 ; vol. IV, p. 573, 582—583 ; vol. V, p. 46, 81, 223, 276, 331—332, 490 ; vol. VI, p. 423, 454.

[48] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 117.

[49] Jean Muşlea, *Le cheval merveilleux dans l'épopée populaire*, Mélanges de l'Ecole Roumaine en France, Paris, 1924, III, p. 67—110.

[50] *Calul şi călăreţul în arta populară din România*, în vol. : *Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani*, Bucureşti, Editura Academiei R. P. R., [1961], p. 465—474.

mobilier țărănesc : vechi lavițe moldovenești (p. 471—472), anumite unelte : cauce, furci de tors (p. 472). Desigur toate cazurile sînt interesante, cu atît mai mult cu cît elementul artistic nu apare ca simplu motiv decorativ, ci participă la baza constructivă a respectivului monument. Pentru noi și pentru subiectul nostru, e însă deosebit de importantă figurarea capului de cal la furcile de tors. Dealtfel, capul de cal se așază la intră-

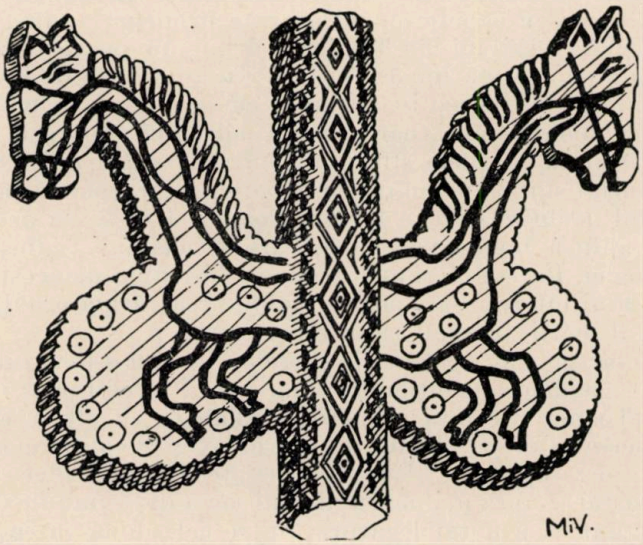


Fig. 1 — Furcă de tors, din lemn de fag, bogat ornamentată prin tăiere, stanțare, crestare și incizare. Motivele reprezintă steaua (în vîrf), discul solar, o pereche de cai (partea anterioară a animalului), motive geometrice și florale. Lucrată la Rîul Sadului, jud. Sibiu, prima jumătate a secolului al XX-lea. Aflată în colecția Muzeului Brukenthal, Sibiu.
Detaliu, desenat de Măriuca Vulcănescu, după un desen de Juliana Dancu, ce a figurat în expoziția „Desene de artă populară” (din colecția Muzeului Brukenthal), organizată la Sibiu în 1960.

rile caselor pentru a apăra casa de eventuala venire a cailor lui Sîn-Toader și, probabil, pentru a îndepărta de casă și alte ființe maligne din mitologia țărănească. Cu toate acestea, legendele citate mai sus arată că personajele acestea, respectiv caii lui Sîn-Toader, puteau totuși intra în casele oamenilor, acolo unde se făceau șezători interzise. Furca de tors împodobită cu capul de cal avea și ea desigur un rol apotropaic. Ea constituia o ultimă apărare a torcătoarei în cazul cînd caii lui Sîn-Toader ar fi intrat în casă și s-ar fi pretat la pedepsirea celor care au încălcat tabu-ul. În apariția capului de cal pe furcile de tors se cuvine să vedem un antidot referitor la interdicția de a toarce într-o anumită seară (din săptămîna Sîn-Toaderului) și, prin extensiune, de a toarce în toate serile lovite de o asemenea interdicție. La originea motivului artistic ca atare, stă funcția sa apotropaică. Dacă acceptăm teza lui Mircea Eliade, după care așezarea și locuința reprezintă un spațiu familiar, iar tot ceea ce este în

afara acestui spațiu reprezintă lumea demonilor, larvelor, morților, deci o lume a haosului, întunericului, morții[51], înțelegem de ce în seara de Sîn-Toader e interzisă înnoptarea pe afară sau ieșirea din casă. Atunci umblă pe afară, în întuneric, caii lui Sîn-Toader, cu care este periculos să te întîlnești, deoarece te pot omorî, lovi, șoimăni sau măcar îmbolnăvi. E cu atît mai contraindicat să te duci la moară, unde — precum se știe — e locul preferat de întîlnire a tuturor categoriilor de demoni. Se încearcă o apărare a morii cu capete de cal așezate în locuri anume, dar pericolul de a te întîlni cu caii lui Sîn-Toader în drum nu poate fi evitat. Există cîteva legende pe această temă. Cei vizați n-au scăpat de la moarte decît printr-o stratagemă, respectiv afirmînd că se duceau la moară pentru a putea celebra tocmai sărbătoarea Sîn-Toaderului. Tot așa e periculos a merge și la fîntînă în zilele sfîntului pentru a spăla rufe. Și am arătat că anume fîntîni sînt împodobite cu capete de cal, tocmai pentru a înlătura pericolul întîlnirii cu caii lui Sîn-Toader. Există, în aceste cazuri, o relație mai adîncă între apă și cal, care proclamă originea acvatică a cailor mitologici. Putem oferi aici un singur exemplu de acest fel, e vorba de Djalali, calul lui Sanasar, pentru dobîndirea căruia eroul a mers tocmai în fundul mării, întrucît calul era al mării[52].

E necesar să mai arătăm că adeseori — cum s-a văzut și din contaminările legendelor menționate mai sus — credințele referitoare la caii lui Sîn-Toader prezintă numeroase analogii cu alte credințe bazate și ele pe diverse tabu-uri. Astfel, Emil Petrovici[53] consemnează afirmația unui informator, după care „Rusaliile-s rupte din Sîntoaderi". Culegătorul nu a mai insistat asupra momentului și nu ne-a dat semnificația expresiei, dar e important că a notat legătura dintre cele două categorii de fapte. În terminologia utilizată în popor, am văzut că atingerile de acest fel sînt mult mai numeroase. Deținem însă o informație foarte clară referitoare la suprapunerea acestor credințe peste cele care se referă la „Joimărița". Se spune astfel următoatele : „Caii lui s. Toader se serbează iarăși de femei în prima sîmbătă din postul paștilui, sub cuvînt că *acele femei care nu au isprăvit cu torsul lînii, cînepa și inul*, de vor ieși noaptea afară, le omoară caii lui sf. Toader". (sublinierea noastră)[54].

Ar mai fi de menționat aici și o mască populară, descoperită în vremea din urmă, care ar reprezenta pe „Sîntoaderi", ce închipuie ori „caii" sfîntului ori pe „moroi" sau „strigoi". Mascații „pedepsesc fetele ce lucrează în aceste zile, bătîndu-le simbolic sau stricîndu-le lucrul"[55]. Dacă sub raportul atributelor mitologice lucrurile se suprapun peste tot ceea ce am studiat mai sus, înfățișarea acestor mascați este cu totul deosebită de tradiția românească a cailor lui Sîn-Toader. Poate de aceea, autorul a încercat să pună în discuție această mască cu „todorovții"

---

[51] Mircea Eliade, *Images et symboles*. Essais sur le symbolisme magico-religieux, Paris, [1952]. p. 47, 49.

[52] *Vitejii din Sasun*. Epopee populară armeană, București, Editura Minerva, 1971, p. 48—52.

[53] Emil Petrovici, *Folclor din valea Almăjului (Banat)*, în „Anuarul Arhivei de folclor", Cluj, 3 (1935) p. 4.

[54] Th. D. Speranția, *op.cit.*, Ms. rom. 4960, f. 14 :Bobaița — Mehedinți.

[55] Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, Editura științifică, 1970, p. 171—172.

sîrbi. Din păcate, autorul nu face nici o trimitere bibliografică în cazul de față, așa că nu ne putem dumiri asupra fenomenului. Investigațiile noastre, în lucrările fundamentale, nu îndreptățesc însă această apropiere. Probabil că toată chestiunea va trebui reluată pe alte baze, deoarece nici Atlasul complex „Porțile de Fier” [56] nu aduce nici o lumină în privința aceasta, ci dimpotrivă.

Ne mai rămîne să discutăm problema dacă prezența reprezentării mitologice din cîntecul analizat face ca implicit cîntecul să devină o legendă mitologică versificată. Cîntecul, dacă îl suprapunem peste ciclul de legende cercetate mai sus, se potrivește numai cu prima parte a legendei. Aceasta merge însă și mai departe, insistînd cu interes asupra salvării de la moarte a fetelor care încalcă interdicția torsului într-o anumită noapte. Cîntecul se oprește înaintea acestui motiv. Conform mesajului moralizant al cîntecului, fata e pedepsită pentru neascultarea ei și cu aceasta cîntecul și-a îndeplinit rolul de comunicare. Sîntem, în această privință, de acord cu observația lui M. Pop, din articolul citat [57]. Nu putem fi însă de acord cu observația lui C. Mohanu care, vorbind despre acest cîntec, susținea că tema sa este „una de basm”. S-a văzut, din toate cele discutate pînă acum, că narațiunea în proză de la care pornește cîntecul nu este un basm, ci o legendă. Personajele de basm sînt, de regulă, personaje literare; ele chiar dacă reprezintă simboluri, nu sînt mitologie, deoarece nu determină practici și credințe sociale. Personajul de care ne-am ocupat însă, acel jumătate om jumătate cal, este personaj mitologic; el face parte din categoria acelor divinități care nu au, în calendarul creștin ortodox, o zi a sa de închinare și sărbătoare, dar pretinde să fie onorat prin nelucrare. În cazul cînd această nelucrare nu este observată, el se răzbună, la fel — de pildă — ca altă figură mitologică românească, „marțolea” sau „marți-seara”. Dealtfel, ambele legende cuprind în final același motiv al salvării de sub interdicție, prin întoarcerea vaselor cu gura în jos. O înrudire, deși inversă, o are legenda noastră și cu cea a „joimăriței”. Iată deci cum materialul de care ne-am ocupat se leagă prin nenumărate fire de întregul nostru folclor, devenind un moment de convergență a numeroase motive artistice și credințe superstițioase.

Cîntecul, deși poetizează o legendă (de fapt un fragment de legendă), prin faptul că se structurează după modelul tipic pentru genul cîntecului epic (am arătat similitudinile cu „Vidros”), nu este totuși o legendă, ci cîntec în toată regula; nu este, desigur, nici basm versificat, deoarece personajul care regizează narațiunea provine din mitologie, iar textul mai poartă unele schele de pe urma impactului bazal cu legenda. Am putea caracteriza acest cîntec ca avînd o situație funcțională ambiguă, specifică pentru tranziția de la un gen la altul și de la o funcție la alta. Textul nu s-a decis încă pentru o categorie sau alta.

---

[56] *Atlasul complex „Porțile de Fier”*, București, Editura Academiei R. S. România, [1972].

[57] Mihai Pop, *op.cit.*, p. 169—170.

Dacă încercăm acum să sintetizăm observațiile dobîndite prin cercetarea de mai sus, putem formula următoarele :

1. Narațiunea își grupează elementele în jurul unui personaj mitologic, care pînă acum nu a fost încă definit corespunzător. Analiza demonstrează că acest personaj este identic ca reprezentare și funcție cu „caii lui Sîn-Toader" din legendele respective. În terminologia lui C. Eretescu, este vorba de personaje din categoria celor justițiare [58]. Personajul are trăsături din cele mai arhaice cu putință (ființă ambiguă între om și animal) și cunoaște o sumă de atestări istorice (pe teritoriul țării noastre sau prin împrejurimi) de pe la începutul erei noastre. Ca reprezentare, personajele acestea fac parte din grupa centaurilor, dar într-o interpretare tipic românească ; ca atribute, ele se încadrează în categoria centaurilor antici (prin înclinația erotică), iar în realitatea folclorică vie, poporul le-a încadrat în grupa „zmeilor", care manifestă aceleași înclinații.

2. Zmeii nu reprezintă un personaj mitologic anume, ci o clasă de personaje a căror reprezentare concretă nu este deslușită. E vorba, în general, de ființe care oscilează între om și anumite animale, de aceea nu avem o figurație unică, precisă, cu valoare generală, a categoriei. Dintre zmei face parte, de pildă, și „leul" din colindele noastre. Am arătat altă dată [59], că și leul are obiceiul, printre altele, de a fura fete, situație din care i se trage pînă la sfîrșit și înfrîngerea. Chiar în zona de unde s-a cules cîntecul de care ne-am ocupat sinonimia dintre zmeu și leu este totală [60]. Odată, într-o legendă publicată de Tudor Pamfile, personajul nostru e omologat cu strigoiul [61].

3. Cîntecul adună laolaltă elemente diverse, care țin probabil de straturi de cultură foarte deosebite : este vorba astfel despre credințele în eficiența blestemului matern, apoi despre încălcarea unui tabu cu caracter superstițios, despre credințe și practici populare privind șezătoarea. Legătura între toate aceste planuri se face cu o măiestrie desăvîrșită, preluîndu-se materia unei legende și prelucrînd-o după modelul tipic al cîntecului epic. Rezultanta artistică are o situație ambiguă, caracteristică pentru elementele de trecere, care nu s-a decis pentru o anumită funcție și o anumită structură. În felul acesta, textul ne oferă un spectacol artistic din cele mai instructive : un cîntec care nu e tocmai cîntec, o legendă care nu e tocmai legendă, un basm care nu e tocmai basm. Dacă am ști ce înseamnă în mod real titlul „Cîntec pentru alungarea zmeilor", am fi desigur mai în măsură să apreciem convenabil semnificațiile sale.

4. Se impune, așadar, să se inițieze o cercetare amănunțită asupra circulației textului în zonă, dar și în regiunile învecinate, cu scopul de a detecta toate valențele sale, ancheta mergînd pînă la epuizarea monografică a subiectului. De asemenea, este necesar să se studieze temeinic ce

---

[58] Constantin Eretescu, *Ființele mitologice în legendele românești*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 21 (1976) nr. 2, p. 124.

[59] Adrian Fochi, *Colindul leului*, în „Limbă și literatură", București, t. 26 (1970) p. 102.

[60] Ion Conea, *Țara Loviștei. Geografie istorică*, București, Imprimeria națională, 1935, p. 151 : „... bîlciu s-a mutat jos în Titești, fiindcă a venit odată *un leu* care a furat o fată din horă și a speriat lumea de a fugit care încotro și de atunci nu s-a mai făcut bîlciu în Fața". Precum se vede, sinonimia dintre leu și zmeu este deplină și ne mirăm cum a scăpat faptul din atențiа celor doi comentatori ai textului nostru.

[61] Tudor Pamfile, *op.cit.*, p. 178—179.

este cu acei „Sîntoaderi" de care vorbește, în vremea din urmă, etnologia noastră. În orice caz, prin toate însușirile sale, acest cîntec merită să i se consacre o discuție mai amplă, cu participarea unui număr mai mare de specialiști. Ce s-a făcut pînă acuma pentru exegeza lui este încă necorespunzător și chiar și lucrarea de față nu poate fi considerată — cu toate că a adus două noutăți științifice importante : identificarea mitologică și precizarea istorică — decît o simplă invitație. Sperăm să fi stimulat interesul altor cercetători și sîntem în așteptarea unui dialog creator în această privință.

UNE QUESTION DE MYTHOLOGIE POPULAIRE ROUMAINE

Résumé

En 1968, une recherche sur le terrain, recherche effectuée dans une zone moins étudiée, a fait connaître le texte d'un chanson épique tout à fait inconnu jusqu'alors et intéressant pour nous par le fait qu'il trahissait des liaisons très étroites avec le monde fantastique et avec certaines croyances superstitieuses. Il s'agit donc d'un texte très ancien qu'on ignorait jusqu'ici. Nous offrons le résumé thématique de la chanson : Une jeune fille demande à sa mère la permission d'aller à la veillée. Sa mère la refuse, sous le pretexte qu'à ces veillées peuvent venir des « zmei » (personnages démoniaques, mi-hommes — mi-animaux, qui ont l'habitude de voler les jeunes filles). Par trois fois la jeune fille demande la permission et par trois fois sa mère la lui réfuse. À la fin, pour la convaincre, sa mère la maudit, en cas de désobéissance. La jeune fille s'en va quand même à la veillée, et après avoir salué tout le monde, commence à filer avec beaucoup de zèle. A un moment donné, dans la salle pénètrent trois jeunes gens qui, en la voyant si diligente, s'approchent d'elle et l'invitent à la danse. Elle réfuse de danser avec eux en découvrant qu'ils avaient des sabots de cheval aux pieds et aussi des queues de cheval. Les jeunes gens prétendent, pour ne pas éveiller ses soupçons que, c'est parce qu'ils sont des charretiers. À la fin, on commence la ronde dans la cour de la maisons. Arrivés là, les jeunes gens enlèvent la fille, l'installent dans un grand arbre et lui donnent une quenouille d'épines pour qu'elle continue à filer. La jeune fille déplore sa désobéissance et fait avertir sa mère qu'elle a été frappée par sa malédiction.

L'auteur commence par l'identification des personnages mythologiques de la chanson, les jeunes gens aux pieds et aux queues de cheval. Ceux-ci sont appelés aussi « Les chevaux de Saint Théodore », qui, dans un cycle de légendes, punissent les femmes et les jeunes filles qui filent le jour qui leur est consacré. Leur représentation est absolument la même. L'auteur offre quelques variantes de cette légende en les analysant, en parallèle avec le texte de la chanson. Dans celle-ci, la jeune fille est punie elle aussi pour avoir violé le tabou du travail. Ces personnages (mi-hommes —mi-chevaux) n'ont aucune relation avec les centaures classiques, mais

rappellent ces « hippopodes » connus dès l'antiquité et considérés comme étant un peuple qui habitait quelque part dans nos contrées.La plus ancienne mention en est faite par Denis le Périégète, la seconde appartient au célèbre astronome Ptolémée, et la dernière date du VII^{ème} siècle, de notre ère, et se trouve chez Isidore de Séville. Il est donc probable que, parallèlement à la tradition livresque, se soit développée une tradition folklorique aussi, dont les traces se trouvent dans les légendes roumaines concernant « les chevaux se Saint Théodore » et dans la chanson analysée dans cette étude. Comme preuve, l'auteur introduit dans la démonstration l'existence, chez les Roumains, d'une quenouille ornée avec des têtes de chevaux, décor qui semble avoir eu une fonction apotropaïque, plutôt qu'une fonction purement artistique. L'auteur termine, en invitant les autres spécialistes à une discussion plus approfondie sur ce sujet si intéressant et — en même temps — totalment sans précédent.

CEATA FEMININĂ — ÎNCERCARE DE RECONSTITUIRE A UNEI INSTITUȚII TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI

MONICA BRĂTULESCU

Cercetările de teren au evidențiat existența în tradiția satului românesc a unui grup masculin investit cu multiple atribuții, „ceata feciorilor" [1].

Nu s-ar putea afirma că mențiunile privitoare la funcțiile unor grupuri feminine, ba chiar la implicarea acestora în practici ceremoniale considerate ca tipic bărbătești [2], ar fi lipsit. Cu rare excepții, însă, aceste mențiuni au fost prezentate disparat, ca aspecte locale, ca particularități ale unui ceremonial anume sau ca fenomene de derivație și contaminare din ceata masculină.

Gruparea feminină pe care ne propunem s-o prezentăm se definește esențialmente prin referință la categoria ceremonialelor, dar și prin confruntare cu o porțiune din repertoriile unor genuri neocazionale.

În legătură cu categoria ceremonialelor românești cîteva aspecte merită a fi subliniate:

1. Tradiția populară românească acordă femeilor un rol important pe plan ceremonial. Femeile sînt agenții principali în ceremonialul funebru și în exorcisme; acestea din urmă implică cunoștințe întinse privitoare la plante, cunoștințe care reprezintă dacă nu o prerogativă exclusivă, în tot cazul o specialitate feminină.

2. Ceremonialele se bizuie pe puterea reunită a unor multiple sisteme de comunicare (cuvînt, muzică, gestualitate, uneori dans și/sau

---

[1] V. Traian Gherman, *Tovărășiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal* în „Anuarul Arhivei de Folclor", vol. V, București, 1939; Ovidiu Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1963—1964", 1969; Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

[2] Cu privire la participarea femeilor la colindat v. Ghizela Sulițeanu, *Le cantique de souhait („colindatul") des jeunes filles chez le peuple roumain dans le complexe du Folklore balkanique*, în „Le folklore Macédonien", an. VIII (1977), nr. 15—16, Institut de Folklore, Skopje, Jugoslavia; cu privire la participarea feminină la Căluș, v. datele consemnate în Arhiva I.C.E.D. I 31349, Gruia — Mehedinți, culeg. Anca Giurchescu, 1976, precum și informațiile incluse în studiul Corneliei Călin, *Condica limbii românești și contribuția lui Iordache Golescu la cunoașterea culturii noastre populare*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 21 (1976) nr. 1, p. 97.

reprezentări plastice) și se subordonează unor prescripții privitoare la agenți și destinatari, la locul, momentul și prilejul execuției. În descrierea sau analiza ceremonialelor nu putem face deci abstracție de interacțiunea sistemelor amintite și de angrenajul prescriptiv.

3. Prescripțiile ceremoniale permit cu intermitență stabilirea unei relații cu reprezentări și credințe care derivă dintr-o axiologie colectivă.

Pentru Bartók, care culesese folclor în România de-a lungul perioadei premergătoare primului război mondial, categoria ceremonialelor se confundă cu ritualul : „Each ritual — afirmă Bartók — takes place as a religious act according to strict rules" [3]. Bartók considera că intrase în contact cu „pure uncontaminated materials" [4]. Ne vom limita la constatarea că în sfera culturii populare românești, datorită unor factori socioculturali multipli, riturile precreștine s-au menținut pînă tîrziu. Ritul însă reprezintă doar o componentă a ceremonialelor, care în grade variabile, mediat sau direct, au absorbit influențe diferite. Influența creștină, deși redusă, nu poate fi totuși neglijată ; ea constituie o coordonată definitorie chiar și prin proba negației.

Ca reflex al schimbărilor produse în mentalitatea rurală — schimbări simțitor accelerate în ultimele decenii prin revoluția socială, eradicarea analfabetismului, angrenarea satului la rețeaua de învățămînt, sanitară și la radio-televiziune — componenta rituală, care la începutul secolului mai reprezenta o dominantă a ceremonialelor, regresează. Respectînd diferența specifică, putem observa că reprezentările și credințele implicate în practiva unor ceremoniale se destramă, sistemul prescriptiv își pierde treptat rigoarea, repertoriile devin eliptice și intermitent confuze, aria lor de răspîndire se reduce. În acest proces unele specii ceremoniale își păstrează încă o relativă coerență, în timp ce altele se dezagregă și pier.

Stingerea unor specii ceremoniale a atras după sine și dispariția grupului feminin asupra căruia ne dirijăm atenția ; în unele regiuni, însă, procesul destrămării acestui grup s-a încheiat relativ recent. Dispunem deci de posibilitatea confruntării unor specii ceremoniale cu date obținute de la informatori care au fost direct implicați în gruparea care ne preocupă. În lumina acestor date, și în dubla perspectivă a unui trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, abordăm trei specii ceremoniale : colinda, Lioara și ceremonialul de șezătoare.

Precizăm de la bun început că, pornind de la analiza funcțiilor și corelațiilor unor specii într-un stadiu astăzi depășit al culturii populare românești, afirmațiile noastre au o valoare retroactivă și se înscriu demersurilor de arheologie spirituală.

Asociată perioadei sărbătorilor de iarnă, colinda comportă relații codificate între agenții ceremonialului și adresanții acestuia, un repertoriu de cîntece și un ansamblu de manifestări complementare (instrumente zgomotoase, măști, dansuri). Prescripțiile ceremonialului și o bună parte din repertoriu au rămas străine de influența bisericii ; contingența colindei cu prilejul creștin al Nașterii transpare doar într-o anumită porțiune a

[3] Béla Bartók, *Roumanian Folk Music*, în *Essays*, Selected and Edited by Benjamin Suchoff, Faber & Faber in Association with Faber Music, London, 1976, p. 120.

[4] Béla Bartók, *op.cit.*, p. 119.

repertoriului, în așa-numitele „colinde religioase". Judecînd după un document din sec. 17 [5] care numește colindele „Teifels Gesänger, Gottes-lesterliche Kolinden", putem aprecia că în urmă cu cîteva secole, și ecl puțin în anumite regiuni ale României, elementele de miraculos creștin nu pătrunseseră încă în repertoriul colindei. Colinda, de a cărei practică se legau în trecut prescripții severe, precum și unele credințe privitoare la bunăstarea recoltelor, sănătatea copiilor și a animalelor, s-a comutat în zilele noastre într-un prilej festiv de regrupare a comunității sătești parțial și temporar dispersate la orașe, în uzine și pe șantiere. Textele de colindă includ numele destinatarului (respectiv numele persoanei colindate) și se încheie totdeauna cu o formulă de urare. În strînsă legătură cu funcțiile și prescripțiile ceremonialului, taxonomia populară aplică unor categorii de colinde titulaturi ca : „de băiat", „de fată", „a gazdei", „zori" (colinde executate într-un moment și loc determinat), „colinde de mort" etc. Analiza textelor subsumate titulaturii „de mort" — prin corelație cu alte manifestări [6] din perioada sărbătorilor de iarnă — pune în lumină tangența colindei cu riturile funerare. Privitor la statutul puberilor și instituția căsătoriei, date numeroase oferă categoria colindelor „de băiat" și „de fată". Asupra acestei ultime categorii vom reveni în cursul expunerii. Ceata, grupul constituit din agenții ceremonialului, grup care în exercițiul modern al colindei a căpătat pe alocuri un caracter eterogen și improvizat, se subordona în trecut unor prescripții severe. Tipul predominant de ceată includea doar tinerii necăsătoriți. Aceștia, în anumite regiuni ale țării, erau obligați pe perioada sărbătorilor să rămînă casti [7] și să locuiască la gazdă (un fel de patron al cetei căruia i se făceau anumite prestații și i se cînta o colindă anume). În ierarhia cetelor, ierarhie care în sudul Transilvaniei prevedea multiple funcții, rolul conducător revenea unui flăcău desemnat prin titulaturi variabile (birău, jude etc.). Anumite elemente legate de jurisdicția internă a cetelor din sudul Transilvaniei indică pe de o parte un decalc după terminologia administrativă și a armatei, și pe de altă parte ecourile unor influențe exercitate de organizațiile tinerești ale naționalităților conlocuitoare [8].

În unele regiuni ale țării, rolul de agenți ai colindei revine prin tradiție fetelor și femeilor tinere. Considerat doar prin relație cu colinda, acest tip de ceată reprezintă un fenomen singular, neconcludent pentru determinarea unei societăți feminine tradiționale.

Reîntîlnim grupul feminin—de astă dată ca o formație constantă — în Lioara, ceremonial cercetat și descris de Traian Mîrza [9]. Ceremonialul, care constă din dansuri pe morminte, pomeni, jocuri și un repertoriu redus de texte cîntate și rostite, este practicat la data Paștilor și de Rusalii de către fetele și nevestele tinere ; o anumită porțiune a desfășurării ceremonia-

---

[5] *Memorialul pastorului Mathesius*, apud George Breazul, *Patrium Carmen*, Contribuții la studiul muzicii românești, Craiova, Scrisul românesc, 1941, p. 32—34.

[6] Ne referim în primul rînd la obiceiul denumit global „a bate tufa" ; v. Tr. Herseni, *op. cit.*, p. 16, 277.

[7] Arhiva I.C.E.D., I, 28371, Drăguș — Făgăraș, culeg. A. Bucșan, E. Balaci, 1964 ; mg. 3414 II e, Voevodeni — Făgăraș, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, M. Brătulescu, 1968.

[8] Ion Mușlea, *Obiceiul Junilor Brașoveni*, Studiu de folclor (din „Lucrările Institutului de Geografie al Universității din Cluj", extras), Cluj, 1930 ; Tr. Herseni, *op.cit.*, p. 37—38.

[9] Traian Mîrza, *Lioara — un gen muzical inedit al obiceiurilor de primăvară din Bihor*, în „Lucrări de muzicologie", Conservatorul de muzică Gh. Dima, Cluj, 1969, vol. V.

lului implică şi participarea flăcăilor. Textele de Lioară, texte devenite parţial obscure, au un pronunţat caracter formulistic şi includ frecvent numele concret al unei participante alese de către o altă participantă drept „surată". Precizăm că legămîntul însurăţirii se întîlneşte şi ca un obicei de sine stătător — fetele legîndu-se în numeroase regiuni ale României ca „surate", „verişoare" sau „şoale" — şi sub forma unei practici asociate Homanului,[10] ceremonial susţinut de agenţi feminini. Revenind la cîntecele executate în ceremonialul de Lioară, constatăm că unele din acestea pomenesc de şezători, iar altele coincid cu tipuri aparţinînd repertoriului colindelor „de fată". Atragem de asemenea atenţia că în unele jocuri de Lioară, asocierea a doi parteneri într-un cuplu (două fete sau o fată şi un băiat) este precedată de ameninţări şi de lovituri cu pumnul. Ceremonialul Lioarei, interpretat de către unii informatori mai vîrstnici ca „un fel de legămînt pentru căsătorie", „un fel de zîua morţilor", este perceput de către generaţia mai tînără ca „o distracţie, un obicei de Paşti, aşa ca să treacă zîua mai iute" [11].

Cele mai numeroase date privitoare la ceata feminină le oferă ceremonialul de şezătoare. Dispărut din unele sate în urmă cu 3—4 decenii, ceremonialul şezătorii s-a mai perpetuat pe alocuri în forme hibride pînă acum 15—20 de ani. Descoperirea şi definirea repertoriului acestei specii ceremoniale se datorează cercetărilor asidue întreprinse de Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu, cercetări concretizate într-un studiu [12] şi un amplu material de teren. Precizăm că repertoriul de şezătoare, în parte reconstituit prin stimularea memoriei generaţiei vîrstnice, conţine pe alocuri pasaje neinteligibile şi hiaturi. Privitor la statutul agenţilor şi gestualitatea ceremonială, unele date inedite aduce şi Nicolae Both în studiul său *Şezătoarea în zona Năsăudului* [13]. Pe baza identificării de către Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu a repertoriului de şezătoare atestat în cîteva judeţe ale ţării, anumite informaţii mai vechi [14] provenind din alte regiuni pot fi interpretate ca indicii ale răspîndirii acestui ceremonial pe o arie teritorială foarte largă a României. Repertoriul de şezătoare, interceptat în aria sud-estului Europei [15], a fost foarte probabil cunoscut şi Occidentului;

---

[10] Ca un obicei autonom v. *Chestionar la Atlasul etnografic al României*, fişe întocmite de Ion Ghinoiu, Drăgeşti — Dîmboviţa, 1964, Izvoru — Argeş, 1975; ca un obicei strîns legat de Homan v. mg. 4896 II d, Cerbăl — Hunedoara, culeg. M. Brătulescu, 1977.

[11] Traian Mîrza, *Lioara...*, *op. cit.*, p. 69.

[12] Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu, *Repertoriul de şezătoare — specie ceremonială distinctă*, în „Revista de etnografie şi folclor" t. 13 (1968) nr. 4; acest studiu, ca şi datele culese pe teren de M. Kahane şi L. Georgescu reprezintă materialul esenţial de referinţă pentru studiul nostru. Precizăm că parte din materialul care ne-a fost pus la dispoziţie a fost cules de M. Kahane şi L. Georgescu la o dată ulterioară publicării studiului citat, *Repertoriul de şezătoare...*, *op. cit.*

[13] Nicolae Both, *Şezătoarea în zona Năsăudului*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967", Cluj, 1969.

[14] V. unele informaţii în D. C. Amzăr, *Sociologia şezătorii*, Extras din: Arhiva pentru ştiinţa şi Reforma socială", Organul Institutului Social Român, (Bucureşti), Editura Institutului social Român, anul IX (1931) nr. 4, p. 58—59; v. şi unele date din arhiva I.C.E.D. semnalate de M. Kahane şi L. Georgescu, *op. cit.*, p. 318.

[15] George Herzog, *Folk song and the Music of Folk Song* în Funk & Wagnalls, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Maria Leach editor, Jerome Fried Associated Editor, Funk & Wagnalls Company, New York, 1949, vol. I, p. 1035; la ceremoniale analoage celui de şezătoare pare a se referi şi Mircea Eliade atunci cînd semnalează perpetuarea, în Rusia, pînă la începutul secolului XX, a unor obiceiuri care asociază rituri feminine cu sexualitatea

sub acest raport, descrierea lui Jean d'Arvènes [16] a unei şezători franceze din secolul XV aduce indicii preţioase. Din aceeaşi sursă par a proveni şi anumite cîntece anglo-saxone din jocurile de copii şi din play-party games[17], cîntece care s-au deritualizat desigur de multă vreme.

Ceremonialul românesc de şezătoare consta dintr-un repertoriu de texte cîntate şi rostite şi dintr-un ansamblu de farmece, mascări şi jocuri axate pe erotică, dar şi cu unele tangenţe cu sfera funebrului. În formele sale recente de manifestare, ceremonialul era susţinut de grupul fetelor şi nevestelor care pe perioada iernii — exceptînd unele zile considerate nefaste ca şi datele sărbătorilor creştine — se adunau la cîte-o gazdă schimbată săptămînal. Deşi cadrul tradiţional de desfăşurare a ceremonialului era legat de tors şi ţesut — fiecare participantă aducîndu-şi de-acasă caiere sau fuioare — această activitate nu ocupa în şezătoare un loc central sub raportul productivităţii. Elemente asociate torsului şi ţesutului jucau însă un rol important în recuzita unor farmece şi jocuri din repertoriul şezătorii. Menţionăm că în Pădureni la şezători se obişnuia în caz de boală să se ţească „cămaşa ciumii" (în terminologia locală „de izbîndă"). De sîmbăta morţilor, însă, ţesutul acestei cămăşi urmărea alte obiective: „cică o faci de izbîndă pentru morţi, o făciam în şezătoare pentru morţi să nu se facă strigoi" [18] după cum specifică bătrînele din Cerbăl. Farmecele de şezătoare, parte din jocuri şi travestiri se desfăşurau în cadru exclusiv feminin; la anumite jocuri şi travestiri participau şi flăcăii. Repertoriul de texte executate în şezătoare prezintă înrudiri cu descîntecul, cu unele cîntece nupţiale şi mai ales cu categoria colindelor „de fată". Menţionăm că acestea din urmă pe perioada sărbătorilor de iarnă se cîntau frecvent şi în cadrul şezătorii. Caracteristica cea mai evidentă a repertoriului de şezătoare rezidă în faptul că majoritatea textelor se axează pe relaţia erotică, atribuită unei membre a grupului, cu un anume fecior al cărui nume, ca şi al partenerei în cauză, se inserează versurilor. Pe această funcţie, „atragerea de către fiecare fată a unui fecior în vederea căsătoriei" [19], pun accentul Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu. Asupra acestei orientări a repertoriului stăruie şi Nicolae Both [20]. Studiul Marianei Kahane şi Luciliei Georgescu, ca şi materialul cules pe teren, material care mi-a fost pus cu generozitate la dispoziţie, conţin referinţe şi sugestii mult mai largi. Astfel aflăm că în urmă cu cîteva decenii, şezătorile, în al căror program intrau şi unele gustări tradiţionale (boabe de grîu sau porumb fiert, băutură) numite pe alocuri „Pomana şezătorii", începeau în septembrie şi se încheiau abia în săptămîna Paştilor cînd se cîntau gazdei „zorile", cîntec de urare, prezent şi în repertoriul colindei. Gazda aleasă din rîndul femeilor şi numită mai demult pe un termen lung (un an, şapte-opt ani,

---

şi ţesutul, v. *Naissances mystiques, Essais sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, 1959, p. 101; v. de asemenea referinţele la societăţi feminine secrete şi la Weiberbünde în sud-estul Europei: Mircea Eliade, *L'iniziazione ed il mondo moderno*, Istituto Accademico di Roma, Roma, 1967, nr. 5.

[16] Apud D. C. Amzăr, *op.cit.* p. 6.

[17] Ne referim la cîntecul „Go in and out the windows" care provine dintr-un dans din mediul ţesătorilor secolului XVIII sau la textul unui Play-Party Song cunoscut în U.S.A. sub titlul „What are you Riding here for?"; v. Funk & Wagnalls, *op.cit.*, vol. II, p. 649.

[18] mg. 4896 I (v) c, Cerbăl — Hunedoara, culeg. M. Brătulescu, 1977.

[19] M. Kahane şi L. Georgescu, *op. cit.*, p. 318.

[20] N. Both, *op.cit.*, p. 305.

chiar şi cinsprezece ani), primea prestaţii în natură din partea participantelor şi dispunea de autoritate asupra acestora (le putea pedepsi sau exclude din şezătoare). Printre criteriile de alegere a gazdei, Nicolae Both[21] semnalează : 1. absenţa bărbaţilor din casa gazdei, respectiv garanţia desfăşurării unei porţiuni a ceremonialului într-un cadru exclusiv feminin şi 2. competenţa ceremonială a gazdei. Cînd acestei ultime condiţii nu i se făcea faţă în mod satisfăcător, gazda era dublată de o femeie cu experienţă ceremonială. Pare plauzibil ca mai demult în ceată funcţia de gazdă şi cea de oficiant să fi fost deţinute de două personaje distincte. O asemenea separare de funcţii întîlnim şi astăzi în Vergelat[22], ceremonial feminin de Anul Nou, care se înrudeşte îndeaproape cu cel al şezătorii. În ceea ce priveşte şezătoarea, criteriile amintite de alegere a gazdei şi-au pierdut desigur valabilitatea în perioada de declin a ceremonialului. Într-un stadiu mai vechi, însă, practicilor executate în absenţa unor martori masculini, practici cu un vădit caracter esoteric, li se atribuia eficienţă. Anumite mărturii indică faptul că ceata feminină poseda conştiinţa manipulării unei forţe ce nu putea fi nesocotită. După unii informatori, sub acţiunea farmecelor cetei, flăcăii ar fi fost aduşi chiar şi de la stîni îndepărtate. Flăcăii ar fi venit în şezătoare împotriva voinţei lor, „veneau mînioşi" [23], după cum afirmă un informator. Într-o etapă cînd asemenea mărturii exprimau mentalitatea colectivităţii, gazda deţinea pe plan social o putere desigur supărătoare pentru autoritatea bisericii. Putem deduce că biserica a alimentat credinţele care asimilau gazda unui personaj blestemat ; conform unor mărturii consemnate în jurul anilor 1930, funcţia de gazdă ar fi atras asupra familiei acesteia nenorociri prelungite [24].

Datele de teren privitoare la componenţa cetelor în trecut sînt contradictorii ; în timp ce unii informatori susţin că dintotdeauna au participat atît femeile cît şi fetele, alţii precizează că, în urmă cu cîteva decenii, şezătoarea fetelor se desfăşura separat de cea a nevestelor. După cum vom încerca să demonstrăm, analiza de text ne va permite să testăm aceste mărturii.

Însumînd datele care rezultă din descrierea fatalmente lacunară a colindei, Lioarei şi ceremonialului de şezătoare, constatăm :

1. Influenţa exercitată de biserică se reduce la asocierea dintre prilejul ritual şi data unor sărbători canonice (colinda se desfăşoară la Crăciun, Lioara la Paşti) şi în ceea ce priveşte categoria colindelor de fată la inserţia unor formule de factură creştină. Incompatibilitatea dintre speciile menţionate şi biserică se evidenţiază în interdicţiile de a ţine şezătoare în zilele de sărbătoare creştină şi în conotaţiile de blestemat şi drăcesc care au înconjurat pe alocuri practica ceremonială.

2. Analogii de ordin prescriptiv între ceata masculină şi cea feminină (sistemul de prestaţii, autoritatea gazdei etc.)

---

[21] *Ibidem*, p. 305, 315, 337.

[22] Gazda fiind numită „biraiele", iar oficianta „goga" ; v. Tr. Mîrza şi Gh. Petrescu, *Cîntecul vergelatului*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. 14 (1969) nr. 2.

[23] mg. 4920 I B, Sîrbi-Budeşti — Maramureş, culeg. Ligia Bîrgu-Georgescu, 1971 (descîntec de şezătoare).

[24] D. C. Amzăr, *op. cit.* p. 19.

3. Analogii de ordin compoziţional între textele de colindă, Lioară şi şezătoare (includerea numelui destinatarilor, prezenţa unor refrene şi formule).

4. Polifuncţionalitatea unor texte care aparţin atît repertoriului colindei cît şi repertoriului de Lioară şi şezătoare.

5. Apariţia în grade variabile a unor fenomene de involuţie (la nivelul prescriptiv caracterul lax al cetelor şi la nivelul textului incoerenţe şi obscurităţi).

Pornind de la aceste observaţii, ne propunem să aducem unele precizări cu privire la agenţii cetei feminine şi la funcţiile acestui grup considerat în raport cu nucleul său constitutiv, cu evoluţia şi cauzele destrămării sale.

Cele mai numeroase date le oferă textele de şezătoare, texte care ne vor sluji drept material de bază pentru analiză. Deşi parţial obscure şi eliptice, aceste texte permit — desigur doar cu intermitenţă — stabilirea unei relaţii cu complexul ceremonial şi sistemul prescriptiv din care au făcut parte. După cum vom încerca să demonstrăm, analiza de text pune în evidenţă existenţa unor corespondenţe adînci între repertoriile unor specii şi genuri populare, gestualitatea ceremonială şi anumite mărturii de teren. Acordînd prioritate textului, ne bizuim aşadar pe acea calitate fosilară proprie literaturii populare şi îndeosebi mitului, calitate în virtutea căreia s-a păstrat, pînă tîrziu în circuitul oralităţii, amprenta unor vechi credinţe, reprezentări şi instituţii. Sub acest raport este semnificativ faptul că atunci cînd a încercat să determine sfera semantică a unor cuvinte indo-europene care în evoluţia lor au suferit reducţii sau mutaţii ale sensului lor originar, Benveniste [25] s-a văzut nevoit să facă un salt de la tradiţia scrisă la cea orală, respectiv să conexeze citatul extras din autorii antici la sisteme de relaţii şi obiceiuri semnalate de către etnografi în practica vie a unor populaţii iliterate, de ex. la instituţia prestaţiilor reciproce, potlatch-ul [26]. Constatînd că „L'étude du mot se confond donc avec celui de l'institution" [27], Benveniste atrăgea atenţia că reconstituirea referinţelor unei categorii de termeni indo-europeni conduce de la contextul istoric imediat pînă la preistorie.

Prin însăşi afinitatea lor cu mitul, textele care stau în centrul atenţiei noastre păstrează caracterul unei stratificări arheologice. Desigur, doar un anumit strat al repertoriului de şezătoare, colindă şi Lioară include vestigii preistorice şi se elucidează prin referinţă la prescripţii dispărute din practica populară românească, dar active încă în sfera altor culturi tradiţionale. Cea mai însemnată porţiune a textelor se referă la prescripţii şi manifestări ceremoniale care s-au menţinut pînă acum cîteva decenii în tradiţia populară românească. Dacă putem depăşi dificultăţile de ordin lingvistic, şi în acelaşi timp posedăm date suficiente privitoare la contextul culturii tradiţionale româneşti, această porţiune a repertoriului

---

[25] Emile Benveniste, *Don et échange dans le vocabulaire indo-européen*, în *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, p. 315—326.

[26] Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, în *Sociologie et Anthropologie*, Presses Universitaires de France, 1966.

[27] Emile Benveniste, *Problèmes sémantiques de la reconstruction*, în *Problèmes de linguistique générale*, *op.cit.*, p. 320; v. şi p. 307.

grupului feminin devine în bună măsură explicită; constatăm astfel că mărturiile unor informatori sau date culese pe teren într-un trecut relativ apropiat aderă, se clarifică şi se întregesc la nivelul textului.

Informaţiile de teren precizează că în şezătoare se intra la aproximativ 13 ani [28], respectiv la vîrsta fiziologică de declarare a pubertăţii feminine. Afilierea la şezătoare a impuberelor era practic interzisă. Participantele de drept adresau fetiţelor mici ameninţări menite a le izgoni din şezătoare : „Zîceam că le punem cu fundu-n acoi, le spăriam" [29], mărturiseşte o informatoare. Asemenea măsuri de intimidare pun în lumină limita inferioară de vîrstă prescrisă participantelor. Privitor la statutul acestora, date deosebit de interesante aduce un cîntec de şezătoare. Cîntecul se executa cu o săptămînă înainte de căsătoria unei membre a grupului în condiţii tainice — se încuiau uşile, se acopereau ferestrele : „Cîntaţi fetelor/ Cîntaţi dragelor,/ Că din ceata noastră/Ni să duce-o fată/ Ce nume de fată?/ Chivuca mireasa/ Care-i mirele?/ Laie junele." [30] Rezultă în mod clar — asupra acestui aspect Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu au atras atenţia — că participantele la şezătoare aparţineau unui grup, respectiv cetei. Textul citat, care a fost surprins şi în ceremonialul nupţial,[31] conţine însă şi alte referinţe. Deşi în anumite regiuni ale ţării informatorii nu-şi mai amintesc de restricţii privitoare la starea civilă a membrelor cetei, textul se adresează fetelor, nu şi nevestelor („cîntaţi fetelor") şi indică drept punct terminus al participării la şezătoare căsătoria („Că din ceata noastră/ Ni să duce-o fată/ Ce nume de fată? Chivuca mireasa"). Dealtfel şi unele colinde de fată [32], unele descîntece şi texte de Lioară pomenesc de şezătorile de fete, ignorînd total prezenţa femeilor : „La cè casă mare/ Făcui şezătoare/ Din noauă fecioare" [33] sau „Colo-n deal sî pică roauă / Ieste-o căsulie noauă/ Cu fereasta cătă soare/Ţîn fetile şezătoare" [34]. Conform unor mărturii de teren, ceremonialul de şezătoare, practicat în ultimele decenii atît de femei cît şi de fete, funcţiona mai demult doar pentru acestea din urmă : „Zurzunelele astea nu se cînta decît în şezătoare, şi numa în şezătoarea de fete"[35] afirmă o informatoare, sau altă mărturie : „Să cînta la fete-n şezătoare, iele chemau băieţii, că femeile aviau băieţii lor acasă" [36]. În anumite regiuni ale ţării s-au semnalat chiar interdicţii privitoare la prezenţa femeilor în şezătoarea fetelor [37]. Pe baza indicaţiilor furnizate de text şi prin confruntare cu unele mărturii obţinute pe teren, putem aprecia că în trecut participarea la ceată a fetelor se circumscria perioadei dintre prima apariţie a ciclului şi data căsătoriei; exceptînd

---

[28] I. 31715, Viştea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane şi L. Georgescu, 1962.

[29] *op. cit.*

[30] mg. 3232 I (r) o, Ucea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane şi L. Georgescu, 1967.

[31] În ceremonialul nupţial din Năsăud, apud M. Kahane şi L. Georgescu, *op. cit.*, p. 321.

[32] Ilarion Cocişiu, *Cîntece populare româneşti*, Bucureşti, Editura muzicală, 1963, p. 25, nr. 1 (colindă „la fată de măritat"); toate datele privitoare la colindă le extragem din *Indexul tipologic şi bibliografic al colindei*, text bilingv (român-englez), ms. M. Brătulescu.

[33] Tr. Mîrza, *Folclor muzical din Bihor*, Bucureşti, Editura muzicală,1974, p. 234 (cîntec de Lioară din Făgădău — Bihor).

[34] N. Both, *op. cit.*, p. 317.

[35] I. 27533, Veneţia de Sus—Părău — Braşov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[36] mg. 3413 II (r) r, Streza-Cîrţişoara — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[37] N. Both, *op.cit.*, p. 308.

persoana gazdei şi/sau a oficiantei — fetelor, şi nu femeilor, la revenea rolul de agenţi ai repertoriului de şezătoare.

Ceata fetelor juca rolul de unic agent al repertoriului de şezătoare doar în raport cu cîntecele, jocurile şi farmecele executate în cercul închis al grupului feminin. Executarea unei porţiuni a repertoriului, în special a anumitor jocuri, reclama şi participarea băieţilor. Prezenţa acestora, ca şi în cazul fetelor, era condiţionată de depăşirea unei limite de vîrstă. În scopul excluderii lor din şezători, băieţilor mici li se aplicau diferite penalizări : erau bătuţi, stropiţi cu cenuşă, închişi în cocina porcilor etc [38]. Categoria de vîrstă şi modelul de comportare prescris băieţilor se evidenţiază în testele la care aceştia trebuiau să se supună ; conform unor mărturii de teren, ceata fetelor trimitea băieţii noaptea în cimitir sau la fîntîni îndepărtate să aducă apă [39].

Dacă o porţiune a repertoriului de şezătoare viza statutul intern al cetei sau atribuţii strict feminine, altă porţiune — inclusiv unele cîntece şi farmece cu caracter ezoteric — se refereau la o sferă de interese comună fetelor şi băieţilor ajunşi la pubertate. La această categorie de vîrstă — legată de maturizarea şi descoperirea unor funcţii biologice — raportăm referinţele la sfera eroticii din repertoriul de şezătoare.

O categorie de texte urmărea a pregăti fetele pentru viitoarea lor viaţă de femei ; astfel unele cîntece de şezătoare recomandau fetei o atitudine activă. Este semnificativ că la reconstituirea unei strigături de şezătoare care se încheie cu îndemnul „Sai tu Evă şi-l sărută ! " [40], Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu au consemnat că femeile vîrstnice au pretins fetei citate de cîntec să sărute ea mai întîi un anume băiat, în timp ce tineretul feminin prezent la înregistrare, în numele unui alt cod al relaţiilor erotice, considera firească iniţiativa masculină.

Un număr important de texte indică partenerii cuplurilor prin intermediul unor tropi. Aceşti tropi îndeplinesc în mod vădit rolul de semnale specializate pe sexe. Semnificaţia lor se elucidează cu uşurinţă fie prin transparenţa analogiilor, fie prin corelaţie cu comportări codificate sau elemente de costum, şi mai ales prin confruntare cu gestualitatea sau recuzita ceremonială şi simbolica populară în general [41]. Metaforelor de acest tip le corespundeau indicaţii la nivelul gestualităţii ; precizăm de pildă că majoritatea jocurilor, atît prin terminologia populară care li se aplica („De-a cetatea", „Patul", „De-a ciorecelul"), cît şi prin funcţia lor, echivalau cu exerciţii pregătitoare pentru viaţa maritală.

Atragem de asemenea atenţia că simbolurile amintite se regăsesc şi în colindă şi în Lioară, fie la nivelul textului, fie la nivelul gestualităţii şi terminologiei adiacente ; obţinerea partenerei este asimilată cuceririi sau descuierii unei cetăţi atît în textele de Lioară [42] cît şi în unele tipuri de colindă [43], iar aceasta din urmă reprezintă frecvent o tînără pereche [44] şi se

[38] *Ibidem*, p. 344.

[39] *Ibidem*.

[40] mg. 3232 II t, Olteţu de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[41] mg. 3515 R(II) s, Părău — Braşov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[42] Tr. Mîrza, *Lioara ...*, *op. cit.*, p. 73.

[43] I. Cocişiu, *op. cit.*, p. 25—26, nr. 2, Cegani-Burduşeni — Ialomiţa, („de fată") ; Sabin Drăgoi, *303 colinde cu text şi melodie*, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, p. 51, nr. 45, Ilteu—Petriş — Arad, („colind de flăcău").

[44] Teodor Bălăşel, *Versuri populare române*, Ceremonioase, adunate şi coordonate de..., Craiova, Ramuri, (1919), vol. I, Cărt. I, p. 55—56, nr, 30, Vălsăneşti — Argeş.

asociază în anumite regiuni cu jocul „Căiuților". Cîntecul de șezătoare indică uneori partenerii cuplurilor prin referință la elemente de costum cu valoare emblematică pentru sexul și/sau categoria de vîrstă respectivă; de ex. pentru flăcău căciulă sau vîstră, pentru fată căiță sau cunună. Aceasta din urmă revine des în cîntecul de șezătoare : „Cine și-a uitat/Cununița-n vad?/ . . . Sai vere Gheorghiță!" [45] sau „Numa Chiva nebuna/Rupe cununa/ Pentru Laie săracu/ Rupe și capu" [46]. Menționăm că în anumite regiuni ale țării, cununa semnaliza calitatea de fată mare : „Să cunoștea fietele din nieveste — afirmă o informatoare din Făgăraș. Înaintea războiului atuncea mai puneau fietele cununi pe cap la șezătoare și la sărbători, la juoc" [47]. Mărturii analoage au fost consemnate și în zona Sibiului [48]. Adăugăm faptul că în numeroase texte de colindă provenind din diferite regiuni ale țării [49], cununa reprezintă un substitut al fetei și se înscrie unui cod al relațiilor erotice. În lumina acestor date, apreciem că uitarea sau ruperea cununii de care pomenesc textele de șezătoare sus-menționate semnalizau trecerea în rîndul femeilor.

Cîntecul de șezătoare asociază frecvent sfera eroticii cu referințe la plante. Referințe similare întîlnim și în textele de Lioară și colindă. În unele variante ale tipului „Mă luai, luai", tip de colindă care se executa și în ceremonialul de Lioară și în șezătoare, o floare culeasă de către o fată emite semnale erotice : „Floarea rămurară/ Cine-n auziră? / Iuăn di la munte/ Cel cu uăi mai multe/Lasă uăile/ Și la ie vinisă/ Și-n brațe uă strînsă" [50]. Menționăm că în majoritatea variantelor acestui tip, fata culege floarea miraculoasă joia, zi considerată propice farmecelor în tradiția populară românească.[51] Intimitatea femeilor cu universul vegetal, ca și influența atribuită acestuia în domeniul eroticii se probează și la nivelul gestualității; anumite descîntece de șezătoare, menite a determina căsătoria unei fete se executau în preajma unor copaci care erau în prealabil zgîlțîiți și hrăniți [52]. Nu numai ceremonialul de șezătoare, dar și alte ceremoniale feminine, Homanul, Sînzienele sau Vergelatul pun în evidență rolul femeilor ca deținătoare a unor secrete legate de plante și ca principiu al fertilității vegetalelor.

În ceremonialul de șezătoare, de Lioară și de colindă — atît la nivelul textului cît și la nivelul gestualității și al terminologiei populare aplicate acesteia — atrag atenția o serie de referințe care nu-și găsesc nici un punct de sprijin în date de arhivă privitoare la practici tradiționale românești sau în mărturiile agenților sau ex-agenților ceremoniali.

---

[45] mg. 3515 R c, Grid—Părău — Brașov, culeg, M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[46] mg. 2969 q, Vistea de Jos — Făgăraș, culeg. M. Kahane, 1962.

[47] I. 31713, Cîrța — Făgăraș, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[48] Boris Zderciuc, *Tilișca, un sat din Mărginimea Sibiului*, Aspecte de cultură și artă populară, București, Publicațiile Muzeului Satului, 1963, p. 42.

[49] V. de ex. S. Drăgoi, *op.cit.*, p. 31—32, nr. 27, Săvîrșin — Arad sau Béla Bartók, *Melodien der Rumänischen Colinden, (Weihnachtslieder)*, Herausgegeben von D. Dille, (Übersetzung der Liedertexte von Gottfried Habenicht), in *Ethnomusikologische Schriften Faksimile — Nachdrucke*, IV, Budapest, Editio Musica, 1968, nr. 28 a, Cerbăl — Hunedoara și nr. b, 28 Drăgești — Bihor.

[50] mg. 2519 g, Borșa—Creaca — Sălaj, culeg. I. Taloș, 1963.

[51] Formula „Joi de dimineață" apare frecvent în descîntece ; vezi o variantă apropiată a tipului „Mă luai, luai" sub formă de descîntec de adusul manei, în Gh. Pavelescu, *Mana în Folklorul românesc*, Contribuții pentru cunoașterea magicului, Sibiu, 1944, p. 63.

[52] N. Both, *op.cit.*, p. 324, 325.

Cîntecul de şezătoare, de pildă, stabileşte uneori o conexiune obscură între fete — desemnate prin clişeul metonimic curent în folclorul românesc „d'ochişi negri" — şi codru [53], sau plasează experienţa erotică într-un loc sălbatic : „Prin lemne/ Prin pietre/ Prin toţi bolovanii [54]." Tot într-un loc sălbatic, „Unde iarba creşte/ În patru se-mpleteşte/ Nime n-o-ncîlceşte" [55], îşi aleg adeseori eroii vînători ai colindei viitoarea lor mireasă. Unele texte par chiar a sugera o anume incompatibilitate între aceste tainice izolări ale fetelor şi oficierea slujbei creştine ; eroina textului „Mă luai, luai", cea care culege o floare a dragostei, nu numai că se află departe de sat, dar satul însuşi este lipsit de preot, „Văile-s cam late/ Satile-s departe/Popă-n sat nu ieste" [56]. Sînt surprinzătoare, de asemenea, accentele de jale sau spaimă atribuite unei eroine însingurate în cîntecele de Lioară. O variantă a tipului plurifuncţional „Mă luai, luai" sub forma unui cîntec de Lioară, pomeneşte de suferinţele fizice ale unei fete, de despărţirea sa de familie şi sat : „Degetu-l tăiai/ Cursă sînge cursă/ Doru mă d-ajunsă / De maică, de taică/ De fraţi, de surori/Grădina cu flori".[57] Tăierea degetului la care se referă textul citat pierde caracterul de accident dacă o corelăm cu ameninţările proferate în unele cîntece de Lioară [58] şi mai ales cu pedepsele corporale aplicate frecvent în jocurile şezătorii : lovituri cu biciul în jocul „Fîntîna" [59], cu cureaua în jocul „Învîr-te purece",[60] cu un şervet înnodat în jocul „Pat — fîntînă",[61] sau izbituri cu cizma în jocul „De-a cizma" [62].

Anumite texte confruntă fetele cu întruchipări ale groazei şi cu primejdii. Eroinei unei colinde i se arată, tot într-o joie fatidică, un şarpe : „Şarpele-o vedea/ Capu că-l scotea/ Fata ce-mi făcea ? / Ea se spăimînta"[63]. Şarpele însă se dovedeşte a fi un monstru benign, sensibil la farmecele presupusei sale victime : „Şarpele-o striga/Ba, fetiţo, ba/Căji nu te-am muşcat/Şi te-am sărutat". Nu o falsă primejdie, ci o primejdie de neînvins pare a o pîndi pe eroina textului „Mă luai, luai". Din pricina transgresării unor interdicţii [64] sau din motive pe care le ignorăm, culegerea unei flori şi incitarea ciobanului la dragoste au urmări funeste. Zadarnic aduce mama fetei nouă ulcele cu leacuri ; fata este cuprinsă subit de „Junghi fără durere/ Moarte fără vreme" [65].

Nu numai acest final, dar şi alte conotaţii ale terminologiei şi gestualităţii ceremoniale anunţă o secretă afinitate între experienţa pubertă-

---

[53] mg. 3233 I q, Rucăr—Viştea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[54] mg. 3515, Părău — Braşov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[55] V. de ex. Monica Brătulescu, *La Luncile Soarelui*, Antologie a colindei laice, Bucureşti, Editura pentru literatură şi artă, 1964, p. 116.

[56] mg. 2519 g, Borşa—Creaca — Sălaj, culeg. I. Taloş, 1963.

[57] Traian Mîrza, *Lioara...*, *op.cit.*, p. 76.

[58] *Ibidem*, p. 73.

[59] N. Both, *op.cit.*, p. 339.

[60] I. 27085, Viştea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[61] I. 3003 Arpaşu de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[62] I. 27075 Feldioara — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[63] mg, 2920 a, (v), Zimnicea — Teleorman, culeg. N. Rădulescu, 1966, („de fată").

[64] Privitor la interdicţiile sexuale aplicate păstorilor la stîni, v. Gottfried Habenicht, *Povestea ciobanului care şi-a pierdut oile* (Geneză, evoluţie, tipuri), în „Revista de etnografie şi folclor", tom 13, (1968), nr. 3.

[65] mg. 2519 g, Borşa—Creaca — Sălaj, culeg. I. Taloş, 1963.

ţii şi morţii. Amintim de pildă că o categorie de colinde se intitulează „de mort", gustarea servită de ceată se numea „Pomana şezătorii", iar jocurile de Lioară se desfăşoară la cimitir. Atragem de asemenea atenţia că în şezătoare aveau loc mimări ale îngropăciunilor, că pe alocuri se ţesea o cămaşe de izbîndă pentru morţi, iar parte din jocurile cetei, jocuri cu un accentuat caracter erotic, se executau şi la priveghi [66].

Tot într-o sferă obscură se înscriu şi frecventele referinţe ale cîntecului de şezătoare la ameţeli şi adormiri. Unele texte precizează chiar numele unor soporifice : „Pe uliţă-n sus/Trei feciori s-au dus/La ce poartă au stat/ Şi ei au strigat ? /Ieşi Mario-afară !/ Nu poci că-z bolnavă/ Rău capu mă doare / De te-o durea tare/Io ştiu ce ţi-i leacu / Turtuţa şi macu / Şi Liţă săracu" [67]. Deşi textul tratează cu discreţie cauza răului fetei, durerea de cap a acesteia pare a fi un simptom binecunoscut pentru care se recomandă fără ezitare ca antidot consumarea macului şi viaţa maritală. Într-o altă variantă „leacurile" amintite sînt indicate nu de către feciori, ci de către Zodie : „Pe uliţă-n sus / Zodia s-a dus / La ce poartă sta ? / La Leana striga : / Ieşi Lenuţo-afară ! / Nu poci că-s bolnavă / Io ştiu ce ţi-i leacu / Turtuţa şi macu/Şi Gheorghe săracu" [68]. Conform informaţiei de teren adiacente acestui text, Zodia s-ar identifica cu ursitoarele : „Cînd se năştea un copil veneau ursitoarele, şică-i venea Zodia. Venea şi ca să o mărite". Se iscă întrebarea dacă nu cumva prin referinţa la Zodie se marchează o perioadă de trecere, unul din acele momente critice ale existenţei pe care membrul unei comunităţi tradiţionale le străbate asistat de ritual şi mit. Legătura dintre erotism şi plantele soporifice rămîne însă derutantă.

Aceste asociaţii bizare între elemente aparent disparate întîlnite sporadic în ceremonialul şezătorii, în Lioară şi colindă se înlănţuie şi devin coerente prin confruntare cu o categorie de texte care s-au distanţat considerabil de sfera ritului. Ne referim la „Trei fete la flori" şi „Iovan Iorgovan", texte cunoscute mai ales sub forma unor ample variante de cîntec epic şi legendă [69]. Aceleaşi texte se regăsesc însă — ca nucleu sau episod fugar — şi în unele rare cîntece funebre.

Nu ne propunem să cuprindem întreaga varietate tipologică a baladelor şi legendelor amintite. De asemenea, vom evita să stăruim asupra unor aspecte care ies din sfera problematicii feminine urmărite. Analiza amănunţită a textelor sus-citate face obiectul unui studiu separat. În lucrarea de faţă ne vom referi doar la un mănunchi de variante semnificative prin corespondenţa lor cu ceremonialul şezătorii, cu Lioara şi colinda. Avem în vedere două categorii de variante : A. variante care conferă o relativă autonomie naraţiunii „Trei fete la flori" şi B. variante care reunesc această naraţiune cu „Iovan Iorgovan". Vom ţine seama atît de variantele profane cît şi de cele aferente ritualului funebru, dar vom neglija programatic textele care tratează secvenţele grupate în jurul eroului Iorgovan ca un tip distinct de naraţiunea „Trei fete la flori".

---

[66] N. Both, *op.cit.*, p. 338—339.

[67] mg. 3515 V c, Veneţia de Jos — Braşov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.

[68] mg. 4842 R 11, Gura Văii — Recea — Braşov, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1977.

[69] Bibliografia legendelor care includ tipurile „Trei fete la flori" şi „Iovan Iorgovan" mi-a fost furnizată de Tony Brill, autoarea lucrării (ms.) *Iovan Iorgovan*, (Baladă şi legendă în proză), Bucureşti, 1967.

Fără a preciza dacă e vorba de consangvinitate sau de legămîntul însurăţirii, toate variantele de legendă, cîntec epic sau funebru pomenesc de trei fete surori. O oarecare ezitare se ghiceşte totuşi în unele texte de baladă[70] care se referă la surori numindu-le „primare" , grad de rudenie propriu verilor. Reamintim că în unele regiuni ale ţării fetelor legate prin însurăţire li se spune verişoară sau şoală.

Într-un număr important de variante fetele pleacă să culeagă flori nu într-o zi oarecare, ci joia, ca şi fata care se confruntă cu şarpele sau cea care culege o floare aducătoare de dragoste şi moarte. Unele variante stabilesc o conexiune între plecarea fetelor, culesul florilor şi preparativele pentru căsătorie : „Trei surori la flori / Flori ca să culeagă / Chite să-mpletească / Dă nuntă gătească" [71]. Numeroase alte variante aduc precizarea că fetele culeg flori pentru a împleti cununi [72]. Acestea din urmă joacă un rol important nu numai ca emblemă sau simbol al fetelor, dar şi ca element de recuzită rituală în ceremoniale susţinute de agenţi feminini (la Sînziene sau Drăgaică de ex.).

În toate variantele, mezina — înfăţişată de obicei ca un personaj izolat — ocupă un loc central. Majoritatea variantelor pun pe seama rătăcirii mezinei separarea acesteia de surorile ei. Este totuşi izbitor faptul că, după cîte ştim, în nici una din variante surorile mai mari nu încearcă să-şi caute mezina. Cîteva variante explică răzleţirea surorilor prin intervenţia lui Dumnezeu : „Domnu ca un sfînt / Lasă pe pămînt / O ceaţă cu vînt / Ele au rătăcit / Prin pădurea largă" [73]. Explicaţia de inspiraţie creştină se dovedeşte fragilă. Versurile imediat următoare o contrazic. Surorile mai mari manifestă faţă de mezină o nepăsare vinovată : „Fata cea mai mare/ Mi-apucă pe-o vale / Cea mai mijlocie / Mi-a luat-o spre vie / Ca să nu mai vie / Cea mai mititea / Pe munte se suia". Putem deduce că fetele mai mari se separă cu bună ştire de sora lor ; în ciuda ceţii şi a vîntului, ele ştiu să se îndrepte spre natura îmblînzită de prezenţa şi activitatea omului (la vale, spre vie şi implicit spre sat), în timp ce mezina, cu sau fără voie ori părăsită fiind de surorile ei, se înfundă în sălbăticie (pe munte se suia). O motivaţie care evidenţiază abandonul, dar introduce totodată elemente noi, găsim în unele variante de cîntec epic şi funerar. Sora cea mai mică rămîne singură pentru că este cuprinsă subit de un somn adînc : „Ana Ghiordănel / Nume frumuşel / Ea că-mi d-adurmea / Ca moartă ierea / Cele două mari / Ce-s surori primari / Cînd fu de cu seară / Prin codrii plecară / Pe Ana o lăsară / Şi ea tot durmea / Şi rău că-mi visa" [74]. Pretextul rătăcirii a dispărut ; surorile mai mari părăsesc mezina în timp ce aceasta doarme, profitînd deci de o stare a neştiinţei. Versurile citate sugerează un somn

---

[70] Fg. 5934 a, Sîrbova — Lugoj, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936 ; Alexandru Amzulescu, *Balade populare româneşti*. Ediţii critice de folclor — genuri, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, vol. I, p. 312.

[71] mg. 2201 a, Ciuperceni — Turnu Măgurele, culeg. Ovidiu Bîrlea, 1962.

[72] mg. 1393 b, Corabia — Olteni, culeg. Al. Amzulescu, 1958 ; fg. 5855 a, Loceni — Reşiţa, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936 ; Al. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, *op.cit.*, p. 312.

[73] fg. 9688, c, Olteni — Teleorman, culeg. Emilia Comişel, 1941. V. şi alte variante care oferă o motivaţie de inspiraţie creştină : mg. 1393 b, Corabia, culeg. Al. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, *op. cit.*, p. 303.

[74] Al. Amzulescu, *op.cit.*, p. 312.

nefiresc, un somn neobişnuit de adînc şi de prelungit; mezina se trezeşte abia în zori [75] sau „To' la miez de noapte / Cu fiori de moarte" [76].

Cadrul în care se trezeşte mezina ne este familiar din repertoriul colindei, şezătorii şi Lioarei: în „codru" [77], prin „pădurea neagră" [78], „În munţii cărunţi / Prin văiugi adînci" [79]. Ca şi eroina textului „Mă luai, luai", mezina pătrunde cîteodată într-un tărîm pustiu, nebinecuvîntat de prezenţa slujitorilor bisericii: „Că nu-mi auzea / Nici topor tăind / Nici cocoş cîntînd / Nici vite mugind / Nici cîine lătrînd / Nici tobă bătînd / Nici popă tocînd" [80]. Fie că a pătruns în acest tărîm dezolant analog deşerturilor nefiinţei evocate de cîntecul funebru şi descîntec, fie că se află în hăţişurile codrilor sau pe munte, mezina are una sau mai multe confruntări.

În textele din categoria A. mezina întîlneşte un cuc. Îi cere acestuia să o călăuzească spre locuri animate de prezenţa şi căldura umană: „La drumul de cară" [81], „la sat" [82], „la maică" [83]. Făgăduieşte succesiv cucului să-i devină vară, soră şi soţie. Uneori în schimbul salvării sale, fata se oferă să devină cucului ibovnică „La cea casă mică / Mică mititică / Ţi-oi fi ibovnică" [84]. Atitudinea cucului este contradictorie. Astfel, în unele variante [85], cucul se comportă ca un interlocutor distant şi impasibil; nu are nevoie nici de vară, nici de soră, nici de soţie. Rezultă că pentru mezină nu există cale de întoarcere. Alte variante însă conferă cucului atribute de curtezan şi peţitor [86] sau îl prezintă drept un voinic temporar metamorfozat [87]. În perspectiva viitoarei sale căsătorii cu fata, cucul o ajută pe aceasta să revină acasă.

În textele încadrate categoriei B., cucul se reduce la un simplu motiv retardativ; îşi declină compatibilitatea şi competenţa [88] — este doar o biată pasăre — , alteori se îneacă sau nu mai figurează defel. Confruntarea fetei cu şarpele reprezintă elementul central şi în acelaşi timp punctul de articulaţie dintre naraţiunea „Trei fete la flori" şi secvenţele grupate în jurul personajului Iovan Iorgovan. În singurătatea care o înconjoară, mezina întîlneşte un şarpe. Cuprinsă de spaimă la vederea acestuia, mezina strigă. Iovan Iorgovan o aude şi intervine; uciderea şarpelui este urmată de un moment erotic, de planuri zădărnicite de căsătorie şi / sau de apariţia unui flagel. Dar nu asupra acestor ultime secvenţe ne propunem să stăruim,

---

[75] *Ibidem*, p. 312.

[76] mg. 3039 Rb, Valea Mare — Gorj, culeg. Mariana Kahane, 1966 („Zorile din casă").

[77] fg. 5855 a, Reşiţa, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936; fg. 5934 a, Sîrbova — Lugoj, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936.

[78] mg. 1147 a, Corabia, culeg. Al. Amzulescu şi O. Bîrlea; fg. 9929 a, Plosca — Teleorman, culeg. E. Comişel, 1943.

[79] mg. 1393 b, Corabia, culeg. Al. Amzulescu, 1958.

[80] Al. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, *op.cit.*, p. 304.

[81] *op. cit.*, p. 313.

[82] mg. 3039 Rb, Valea Mare — Gorj, culeg. Mariana Kahane, 1966 („Zorile din casă").

[83] mg. 526 g, Nucşoara — Curtea de Argeş, culeg. Al. Amzulescu, Paula Carp, 1955.

[84] fg. 6572, Smeura — Argeş, culeg. Paula Carp, 1938.

[85] fg. 5126 a şi fg. 5182, Retişul — Sibiu, culeg. Il. Cocişiu, 1316 (ritual de mort); mg. 3039 R b Valea Mare — Gorj, culeg. M. Kahane, 1966 („Zorile din casă").

[86] fg. 6572, Smeura — Argeş, culeg. Paula Carp, 1938; fg. 9688 c, Olteni — Teleorman, culeg. E. Comişel, 1941.

[87] mg. 1147 a, Corabia, culeg. Al. Amzulescu, 1957; mg. 1989 b, Fureşti, Găieşti — Argeş, culeg. G. Sulîţeanu, 1961.

[88] fg. 5934 a, Sîrbova — Lugoj, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936.

ci asupra motivației uciderii șarpelui. S-ar putea trage concluzia că Iovan Iorgovan ucide șarpele în calitate de erou salvator al fetei. Constatăm totuși că, deși descris ca „o hală cumplită"[89], șarpele se dovedește a fi mai puțin primejdios pentru fată decît îl arată înfățișarea. Nu numai că renunță la victima sa, dar confruntat cu Iorgovan șarpele mărturisește uneori a nu fi adus nici un prejudiciu fetei : „Fata am lăsat-o / Și n-am vătămat-o / Te rog viu mă lasă / Și te du acasă" [90]. Mezina nu se expune așadar unei primejdii adevărate ; ca și în colindă, șarpele din variantele „Iovan Iorgovan" reprezintă un risc simulat. Deci nu pentru a salva fata ucide Iovan Iorgovan șarpele, ci în numele altor comandamente. Dar acest ultim aspect depășește problematica propusă.

Examinînd secvențele variantelor A. și B. constatăm o analogie izbitoare cu scenariul inițierii la pubertate [91]. Recluziunea fetelor la apariția primului ciclu a fost și este încă practicată de numeroase populații iliterate. Aduse sau părăsite în locuri sălbatice, uneori constrînse să locuiască în colibe strîmte asemănătoare unor celule, fetele trebuiau să îndure pe o durată variabilă privațiuni, chinuri și spaime : interdicții alimentare, biciuiri, mutilări, confruntări menite a le îngrozi etc. Dintre acestea din urmă, semnalăm ca un motiv inițiatic extrem de important simularea ingurgitării și regurgitării de către un monstru. Atragem de asemenea atenția că în riturile de pubertate, plantele ocupau un loc important. Folosite adeseori ca soporifice, plantele îndeplineau și rolul de semnal erotic. Amintim de pildă că în Oubangui fetelor întoarse din recluziune li se dă un aliment în care se încorporează un extras de plante „pour leur donner froid au cœur" [92], iar în societatea Banaro neofiții se ung cu un amestec rezultat din zdrobirea unor vegetale[93]. Toate aceste date ne îndreptățesc să recunoaștem în părăsirea mezinei în sălbăticie, în adormirea acesteia, în aluziile „la cea casă mică" ca și în confruntarea cu un monstru aparent primejdios, secvențe deduse din riturile inițierii. Atribuim aceleiași surse referințele la locuri sălbatice, la suferințe fizice (tăierea degetului), la soporifice („turtuța și macul"), sau accentele de jale și spaimă care se întîlnesc în textele de șezătoare, Lioară și colindă, ca și caracterul violent al jocurilor asociate unora din aceste specii.

Revenind la „Trei fete la flori" și „Iovan Iorgovan" constatăm că tentativa de interpretare a textului se izbește pe alocuri de o anumită ambiguitate. Faptul că aceste texte îndeplinesc și o funcție funerară atrage atenția de la bun început asupra unei dualități a sensurilor. Somnul mezinei poate fi interpretat oare totdeauna ca efect al unor soporifice

---

[89] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, *op. cit.*, p. 319.

[90] Al. Amzulescu, *op.cit.*, p. 317 ; v. și fg. 5334 a, Sîrbova — Lugoj, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936.

[91] Cu privire la riturile de inițiere feminine v. : A. M. Vergiat, *Les Rites secrets des Primitifs de l'Oubangui*, Paris, Payot, 1936 ; Richard Thurnwald, *Banaro Society*, în *The Making of Man*, An Outline of Anthropology, New York, Edited by V. F. Calverton, The Modern Library, 1931, p. 429—445 ; Rolf Kjellstrom, *Eskimo Marriage*, An Account of Traditional Eskimo Courtship and Marriage, Lund, Nordiska Museets Hardlinger, 1973 ; Funk & Wagnalls, *op. cit.*, p. 11,12, 392, vol. I ; date privitoare la trecerea la pubertate a fetelor (date atribuite în mod greșit tabu-ului menstrual) prezintă și H. Webster în *Le Tabou*, Étude sociologique, Paris, Payot, 1952, p. 104—110, 128—129, 151.

[92] A. Vergiat, *op. cit.*, p. 108.

[93] Richard Thurnwald, *op.cit.*, p. 437.

sau reprezintă un eufemism al morții, curent dealtfel în ceremonialul funebru care tratează adeseori desprinderea de viață ca o adormire? Amîndouă ipotezele par a fi plauzibile. Tărîmul blestemat, unde cocoși nu cîntă, cîinii nu latră și popa nu toacă semnifică oare sediul inițiatic sau conotează uneori lumea de dincolo? Reamintim că același context se regăsește și în ceremonialul funebru și în descîntec. Dar cucul? După cum am putut observa din analiza categoriei A., unele variante îl recomandă cu un substitut al iubitului sau mirelui, iar altele sugerează o simbolică funerară. Care este ipoteza corectă?

Nu vom insista asupra faptului, dealtfel cunoscut și studiat[94], că încă din antichitate, cucul concentrează în jurul său credințe și reprezentări contradictorii perpetuate pînă tîrziu de tradiția populară a Europei. Implicat atît în sfera ceremonialelor cît și în cea a producțiilor profane, cucul reprezintă în tradiția populară românească un caz tipic de „diaforă" [95], în accepția de simbol arhetipal polisemantic. Ne vom referi doar la două sensuri fundamentale ale cucului în contextul tradiției românești, cel de substitut al iubitului sau de simbol erotic [96], și cel funerar [97]. În legătură cu acest ultim sens menționăm că textele funebre înfățișează frecvent cucul ca un personaj care intră în conflict cu moartea. Uneori însă, în disputele cu moartea, rolul cucului este susținut de soare[98]. Nu numai această substituire de rol, dar și alte elemente indică afinitatea cucului cu soarele. Unele legende de pildă înfățișează cucul ca un personaj al lumii de dincolo și îi atribuie un penaj strălucitor din aur [99].

Descoperim o polaritate a rolurilor și contingențe cu soarele și în cazul lui Iovan Iorgovan. Menționăm în treacăt că numele acestui personaj cunoaște fluctuații și reprezintă probabil o substituire relativ tîrzie. Balada și legenda îl înfățișează în ipostaza de vînător și tînăr neînsurat. Pentru Iovan — ca și pentru eroii vînători ai colindei — vînătoarea reprezintă o formă de candidatură la căsătorie. Unele variante aduc precizarea că Iovan pleacă „Joi de dimineață / Pentru vînătoare / Pentru-nsurătoare"[100].

---

[94] Pentru sensurile multiple ale cucului v.E.Hoffman-Krayer și Hans Bächtold—Stäubli, *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens*, Band V, Berlin und Leipzig, 1932—1933.

[95] În accepția dată de Philip Wheelwright, *The Semantic Approach to Myth*, în *Myth*, A Symposium, edited by Thomas A. Sebeok, Indiana University Press, Bloomington and London, 1968; definind „diafora", Ph. Wheelwright stăruie asupra capacității acesteia de-a contopi într-un simbol „many ideas, superstitions and ritual observations" (v. p. 159—160, 167).

[96] Foarte răspîndit în lirică; atestat ca element concret de recuzită în farmece de dragoste, v. Simion Fl. Marian, *Ornitologia poporană română*, Cernăuți, tipografia R. Eckhardt, 1883, vol. I, p. 35—36; ca substitut al mirelui în ceremonialul nupțial, v.mg. 4009 V ș, Holod — Bihor, culeg. M. Kahane, 1971; inserat refrenului unor cîntece de șezătoare cu o puternică marcă sexuală v. de ex. I 27073, Feldioara—Ucea — Făgăraș, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

[97] În lirică, în cîntecul funebru, în baladă și în legendă (v. de ex. S.Fl. Marian, *op. cit.*, p. 18).

[98] A se confrunta pentru perfectul lor paralelism disputele dintre cuc și moarte (mg. 4169 I g, Tăuții Ampoiului — Meteș — Alba, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1972; mg. 4169 II c, Micești — Alba Iulia — Alba, culeg. M. Kahane L. Georgescu, 1972; mg. 4013 R a, Dumbrăvița de Codru — Șoimi — Bihor, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1971) cu disputele dintre soare și moarte (mg. 3039 R a, Valea Mare— Gorj, culeg. M. Kahane, L. Georgescu; fg. 1819, 1820, 1821, Lunca Cernii de Jos — Hațeg, culeg. Il. Cocișiu, 1933; mg. 3043 Vc, Bota—Dobrița — Oltenia, culeg. M. Kahane, 1966).

[99] V. S. Fl. Marian, *op.cit.*, p. 2—4.

[100] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, *op.cit.*, p. 319.

Nu în postura de pretendent la căsătorie, ci în cea de emisar al morții îl reîntîlnim pe Iovan Iorgovan ca personaj al cîntecului funebru. Călare pe un cal, „Cu coama negrită / Cu șaua cernită" [101], Iovan vine să ducă mortul spre alte tărîmuri. Atragem atenția că textele funebre stabilesc o asociație între soare și Iovan Iorgovan; aceasta vine fie din direcția soarelui sau este precedat de apariția soarelui. Sorgintea solară a lui Iovan Iorgovan transpare și în unele balade care atribuie acestui personaj posesiunea unor obiecte din metal strălucitor: „o furcă arginţîtă", „o știucă de aur", „un fuior de aur" [102] etc.

Constatăm așadar că între cuc și Iovan Iorgovan există mai mult decît un paralelism actanțial — respectiv alternanța unor funcții erotice și funerare. Cele două personaje se identifică prin afinitatea lor cu soarele sau atribute de obîrșie solară. Reamintim faptul că în consensul unor numeroase culturi, între soare și strălucirea aurului se stabilește un raport de echivalență, iar culoarea sau natura aurie a unor personaje sînt specifice morților și inițiaților [103].

Această aptitudine a textului de a se preta la o dublă interpretare derivă din matricea inițiatică a variantelor „Trei fete la flori" și „Iovan Iorgovan". Concepută ca un preambul la viață maritală și în același timp ca o experiență analoagă morții și reînvierii, inițierea asocia secvențe funerare — puberilor creîndu-li-se iluzia prin diferite mijloace (soporifice, apariții și zgomote terifiante, măști etc.) de a fi parcurs drumul care duce spre lumea de dincolo și de-a fi intrat în contact cu spiritele strămoșilor. Obîrșia inițiatică a variantelor „Trei fete la flori" și „Iovan Iorgovan" explică simbolismul erotic și totodată aderența acestor texte la ceremonialul funebru. Aceeași obîrșie stă la baza corespondenței dintre erotică și moarte, corespondență pe care am întîlnit-o în ceremonialul șezătorii, Lioarei și colindei.

Agenții tradițiilor populare românești au pierdut desigur de foarte multă vreme amintirea riturilor inițiatice. Prin puterea de remanență a mitului, însă, amprenta acestor rituri s-a păstrat pe alocuri în structura unor categorii de texte populare. La conservarea unor secvențe sau detalii deduse din inițiere a contribuit și presiunea exercitată de schema versificației și de tiparul melodic. Menționăm că majoritatea textelor analizate sînt versuri care se asociază de regulă unor categorii anume de melodii. În ciuda acestor factori coercitivi, parte din referințele inițiatice au suferit — sub acțiunea desemantizării textului — mutații și distorsiuni; de pildă șarpele din colindă și baladă nu înghite, ci muşcă și se încolăcește.

Dirijîndu-ne din nou atenția asupra textelor de colindă, șezătoare și Lioară în ansamblul lor, constatăm că cea mai însemnată parte a repertoriului acestor specii probează distanțarea de nucleul inițiatic și asumarea unor funcții sociale marcate. Majoritatea colindelor de fată, ca și numeroase cîntece de Lioară nu se referă la locuri sălbatice și nici la soporifice, ci se axează pe demersurile și etapele premergătoare căsătoriei: așteptarea

---

[101] mg. 1943 h, Lupșa de Sus — Gorj, culeg. M. Kahane, 1961; mg. 1933 h, f, Lupșa de Sus — Strehaia, culeg. Mihai Pop, 1961.

[102] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, *op.cit.*, p. 315 și fg. 5934 a, Sîrbova—Lugoj, culeg. Tiberiu Alexandru, 1936.

[103] V. Mircea Eliade, *Naissances mystiques*, *op. cit.*, p. 119, Vladimir Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973, p. 360—362, 378.

peţitorilor, alegerea viitorului mire, tocmeala zestrei. Foarte multe din cîntecele de şezătoare definesc ceata ca o instituţie destinată a sprijini căsătoria. În scopul constituirii unor viitoare cupluri, cetei îi revenea obligaţia de-a favoriza apropierea dintre sexe. La această funcţie raportăm un număr important de texte de şezătoare, de ex. textele care atribuie unei fete sau unui flăcău preferinţa pentru un anume partener : „Vin feciorii de la boi / Tot prin grîne, prin grînele / Numa Gheorghe moartea-şi face / Pe Livia tare-o place" [104]. Într-o etapă cînd ceremonialul de şezătoare începuse să-şi piardă caracterul ritual şi ezoteric, asemenea cîntece îşi asumă rolul de a învinge reticenţele tinerilor şi a stimula la apropiere. O categorie de texte de şezătoare indică faptul că ceata juca un rol important în repartizarea partenerilor pe cupluri : „Dăm, dăm şi ne gătăm / Pe Letiţia cui s-o dăm ? / Dăm, dîăm şi ne gătîăm / Şi lui Onică i-o dăm / Ia-ţ-o şi ţ-o du" [105]. Anumite texte — din păcate parţial obscure — par a se referi chiar la un sistem de prestaţii legat de constituirea cuplurilor : „Ce cei vamă ? / Un ulcior şi-un purcel / Pe Maria di-un chicior / Azi o legăm / Mîine-o măritărn / După cine-o dăm ? / După Victor" [106]. Putem deduce că pentru a obţine partenerele dorite, băieţii trebuiau să-şi cîştige adeziunea cetei, poate în primul rînd bunăvoinţa gazdei şi / sau a oficiantei. Conştiinţa îndeplinirii unei funcţii de utilitate socială în repartizarea partenerilor pe cupluri răzbate clar din mărturiile unor informatoare vîrstnice. Referindu-se la membrele cetei, Şerban Eva (79 ani) afirma : „Le făgăduim la un băiat, pentru noi şi pentru băieţi să ne facem datoria" [107]. Prin angrenarea sa la o sferă vitală de interese pentru ambele sexe şi prin poziţia adoptată faţă de instituţia căsătoriei, ceata feminină dispunea de autoritate asupra întregului tineret sătesc. Membrele cetei erau conştiente de puterea rezultată din solidarizarea lor : „Aşa faci un coraj în şezătoare" [108] — afirmă o informatoare, sau altă mărturie : „Cînd aveam ambiţie de cîte-un băiat îl batjocoream în strigături" [109].

Ceata funcţiona şi ca o tribună a opiniei feminine. Unele cîntece de şezătoare de pildă, adoptă o atitudine critică faţă de relaţiile neconsfinţite de instituţia căsătoriei : „Şi-o intrat Măriuţo calu lu Ion / Şi-o mîncat fîn din fînărie / Şi-o beut vin din vinărie / Şi-o mîncat floarea crinului / Şi-i stă rău la crin făr' de floare / Ca şî ţii fă' de-nvelitoare" [110]. Dezaprobarea grupului feminin nu se exprima doar prin intermediul unor texte aluzive. În Pădureni de pildă [111], au fost semnalate practici feminine menite a atrage pedepse foarte grave asupra flăcăilor care refuzau să ia în căsătorie fetele cu care coabitaseră.

Practicile ceremoniale din cadrul şezătorilor reprezentau şi o modalitate de transmitere şi păstrare, în cerc feminin, a unor date privitoare la plante, la mijloace de protecţie şi vindecare.

---

[104] mg. 3233 II s, Noul Român — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.
[105] mg. 3232 II f, Ucea de Sus — Făgăraş, culeg. M. Kahane, 1967.
[106] mg. 3233 II z, Noul Român — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.
[107] mg. 3414 V (I) g, Viştea de Sus — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1968.
[108] mg. 3413 I t (v), Porumbacu — Sibiu, culeg. M. Kahane, 1968.
[109] I. 26 965, Olteţ — Făgăraş, culeg. L. Georgescu, M. Kahane, 1968.
[110] mg. 3233 II d, Ucea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.
[111] I 31709, Cerbăl — Hunedoara, culeg. M. Brătulescu, 1977; virulenţa pedepselor aplicate bărbaţilor prin aceste practici prezintă analogii cu manifestări analoage semnalate de M. Eliade în *L'iniziazione ed il mondo moderno, op. cit.*, p. 15—16.

Ca sediu al cetei feminine şi ca loc de întîlnire a fetelor cu băieţii, ceata îndeplinea rolul unui club ; se transmiteau noutăţi, se făceau anunţuri, se glumea, se bîrfea etc. Ponderea funcţiei distractive a crescut considerabil în procesul desacralizării şi declinului ceremonialului de şezătoare.

Factorii care au dezagregat ceremonialul de şezătoare şi au dus implicit la desfiinţarea cetei feminine sînt multipli.

Reamintim că anumite conotaţii ceremoniale indică faptul că într-o etapă veche, biserica a încercat, fără mare succes, să discrediteze şi să îngrădească ceremonialul de şezătoare.

Cauzele care au contribuit în perioada recentă la destrămarea şezătorii ilustrează procesul substituirii sau abolirii unor funcţii deţinute cîndva de ceata fetelor. Prin instituirea obligativităţii învăţămîntului, şcoala a preluat şi la sate sarcina educării fetelor. Participarea acestora la şezători a fost resimţită de către învăţători ca nocivă şcolii şi incompatibilă cu aceasta. Învăţătorii nu permiteau fetelor sub 16 ani să meargă în şezători „Fiincă-n şezătoare auza şi prostii, ş-apoi nu-i mai sta capu la carte" [112]. Şezătoarea nu a putut supravieţui nici prestigiului televiziunii. „Acuma de cînd avem televizoare, nu mai facem şezători" [113] — afirmă un grup de informatoare. Funcţia informării şi cea distractivă, funcţii exercitate mai demult de către ceata feminină la şezători, au fost captate în bună măsură de televiziune. Semnalăm şi faptul că în satul românesc modern, reuniunile şi concursurile organizate sub auspiciile căminelor culturale oferă tineretului prilej de întîlnire şi distracţie.

Ceea ce nu a izbutit biserica din slăbiciune, dar şi pentru că nu oferea nimic în schimb, au izbutit instituţiile şi tehnologia modernă, prin preluarea şi dezvoltarea la alt nivel a unor funcţii ale cetei.

Cauzele mai adînci care au dus la destrămarea şezătorii şi cetei trebuie căutate în efectele industrializării şi revoluţiei sociale. Pe alocuri ceata s-a dizolvat de la sine prin angajarea fetelor în fabricile din vecinătatea unor sate ; lucrînd alternativ în schimburi diferite, fetele nu mai aveau posibilitatea de a se întruni laolaltă şi de a respecta orarul şezătorilor. Adăugăm faptul că tehnica industrială a atras după sine şi declinul industriei casnice. Reamintim că torsul şi ţesutul erau strîns legate prin tradiţie de executarea ceremonialului de şezătoare. Pe de o parte discreditarea practicilor rituale prin accesul la învăţămînt şi educaţia politică, pe de altă parte independenţa economică a fetelor dobîndită prin calificarea lor profesională au transformat ceata feminină într-o instituţie desuetă, necorespunzătoare structurii satului românesc contemporan. În trecut însă, ceata fetelor a exercitat o acţiune de mare utilitate socială pentru satul tradiţional românesc.

Ca şi ceata flăcăilor colindători, ceata fetelor îşi trage obîrşia din riturile iniţierii la pubertate. Recunoaştem în gazda şi / sau oficianta ceremonialului de şezătoare un personaj care a deţinut cîndva o funcţie iniţiatică.

---

[112] I 21714, Viştea de Jos — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1962.

[113] I 26970, Noul Român — Făgăraş, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, 1967.

Ceata fetelor reprezenta un omolog [114] al cetei flăcăilor. Între cele două formaţii se pot constata însă unele distincţii, explicabile în parte prin faptul că bărbaţii aveau experienţa unor deplasări, a armatei, şi în genere a unor contacte cu autorităţile, în timp ce femeile părăseau rareori de-a lungul unei vieţi vatra satului. Spre deosebire de ceata masculină care a absorbit pe alocuri unele influenţe, dovedindu-se astfel relativ adaptabilă şi implicit mai rezistentă, ceata feminină a păstrat pînă în pragul dizolvării sale o ierarhie simplă şi un caracter conservator marcat.

Şezătoarea funcţiona ca centru al grupului feminin, fiind în acelaşi timp şi punctul de interferenţă al celor două cete. Repertoriul colindelor „de fată" a aparţinut atît cetei masculine cît şi cetei feminine. Pe lîngă acest repertoriu comun, ceata feminină poseda un repertoriu şi un ansamblu de practici specializate. Nu numai ceremonialul de şezătoare, dar şi alte ceremoniale susţinute de agenţi feminini — Lioara, Vergelatul, Homanul, Sînzienele, Drăgaica — intrau în sfera de manifestare a cetei fetelor. Presupunem că în trecut, repertoriul cetei feminine includea şi unele texte cunoscute astăzi sub formă de baladă, legendă sau cîntec liric [115]. Analiza textelor „Trei fete la flori" şi „Iovan Iorgovan" reprezintă mai mult decît un artificiu metodologic menit a elucida referinţele iniţiatice ale ceremonialului de şezătoare, Lioară şi colindă. Evidenţiind existenţa unor vase comunicante între speciile ceremoniale şi variantele sus-menţionate, am încercat să sugerăm totodată apartenenţa tuturor acestor texte la un anumit strat al repertoriului cetei feminine.

Dintr-un grup de sex şi vîrstă afiliat iniţierii, ceata fetelor s-a transformat treptat într-o instituţie cu roluri multiple.

În vechea comunitate rurală românească ceata feminină îndeplinea un rol formativ. Prin intermediul cîntecelor şi jocurilor, tinerele fete căpătau noţiuni legate de sfera vieţii intime. Educarea în acest sens se impunea cu necesitate în condiţiile de epuizare fizică la care erau adeseori reduse fetele în trecut prin angrenarea lor din copilărie la munci excesiv de grele. Interpretăm referinţele funebre din repertoriul feminin nu numai ca o remanenţă din riturile puberităţii, dar şi ca o modalitate de pregătire a fetelor în vederea rolului lor tradiţional de agenţi ai ceremonialului înmormîntării. Pe perioada stagiului lor în ceată, fetele primeau şi cunoştinţe privitoare la plante, cunoştinţe care urmau a fi valorificate în domenii diferite : erotică, farmacopee, rituri apotropaice etc.

Ca expresie a puterii reunite a grupului feminin, ceata juca un rol important în repartizarea partenerilor pe cupluri, în normarea relaţiilor erotice şi în instituţionalizarea relaţiilor premaritale. Atribuim în bună măsură acţiunii de mediere şi presiunilor exercitate de ceata fetelor faptul că în tradiţia satului românesc celibatul a constituit un fenomen extrem de rar.

---

[114] Referindu-se la ceata feminină, M. Kahane şi L. Georgescu observau că „Aceasta îşi are un corespondent în ceata feciorilor, constituită şi ea în anumite condiţii" *(Repertoriul de şezătoare — specie ceremonială distinctă), op. cit.*, p. 323.

[115] Ne referim la unele cîntece („Creşti pădure şi te-ndeasă", „Pelin pelinel", „Singurel ca mine nu-i" etc.) care păstrează, după opinia noastră, vestigii din încercările chinuitoare impuse de riturile pubertăţii feminine.

Ne considerăm îndreptăţiţi să apreciem că în comunitatea rurală românească, ceata feminină a reprezentat o şcoală a fetelor şi în acelaşi timp o instituţie foarte influentă pe plan matrimonial.

★

Din perspectiva analizei cetei fetelor în tradiţia românească, ne îngăduim să facem cîteva consideraţii generale privitoare la societăţile feminine şi la metoda de cercetare a unor instituţii tradiţionale dezagregate.

S-a adus adeseori drept probă a absenţei unor societăţi feminine faptul că în tradiţia unor numeroase populaţii, femeilor li se interzice cu străşnicie să cunoască secretul riturilor de iniţiere masculine. Am putut constata că interdicţii analoage s-au aplicat şi farmecelor de şezătoare care se executau doar în cercul închis al fetelor.

Una din cauzele care a contribuit la ignorarea unor societăţi feminine ţine de diferenţa specifică dintre acestea şi societăţile masculine. Asociate frecvent exerciţiilor războinice şi demonstraţiilor de forţă, societăţile masculine au o marcă socială mai pronunţată — şi sînt implicit mai uşor de depistat — decît societăţile feminine. După cum am arătat, ceata fetelor a îndeplinit un rol important în asigurarea continuităţii biologice, în menţinerea competenţei rituale feminine şi în susţinerea instituţiei căsătoriei; influenţa cetei se exercita însă din culisele societăţii, prin intermediul unor practici secrete de şezătoare.

În procesul desacralizării şi reducţiei tradiţiilor populare, proces avansat în Europa, dar activ şi în sfera unor culturi iliterate — prin influenţa misionarilor şi contactele mediate sau directe cu tehnologia şi civilizaţia modernă — elemente desprinse din riturile iniţierii masculine s-au perpetuat adeseori sub forma unor dansuri ale abilităţii fizice. Obîrşia iniţiatică a unor asemenea dansuri[116] poate fi relativ uşor recunoscută şi astăzi. Vestigiile unor societăţi feminine au rămas însă ascunse şi risipite în cutele unor ceremoniale involute şi a unor genuri profane.

Reconstituirea funcţiilor unor societăţi tradiţionale parţial pulverizate impune aşadar o metodologie adecvată.

Cercetătorul care îşi propune să facă o prospectare rapidă a terenului pe baza unor fapte „palpabile", trebuie să renunţe de la bun început la tentativa reconstituirii unor instituţii stinse. Vestigiile unor asemenea instituţii se reduc de obicei la o masă confuză de credinţe şi practici parţial uitate şi adeseori disimulate în procesul aculturaţiei de către informatori. Încercările de a obţine lămuriri pe teren se dovedesc adeseori sterile. Dar chiar dacă izbutim prin tatonări repetate, prin chestionarea membrilor unor generaţii diferite[117] şi confruntarea mărturiilor să activăm

[116] Elemente deduse din riturile pubertăţii masculine pot fi identificate în Sword Dance, în Morris Dance, ca şi în dansurile bărbăteşti europene din aceeaşi familie; v. Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance*, An Account of the Holy Grail from ancient Ritual to Christian Symbol, New York, Doubleday Ancher Books, Doubleday & Company City, 1957, p. 90, 93.

[117] Neglijarea acestui aspect poate duce la concluzii pripite. Bizuindu-se pe observarea generaţiei tinere, şi omiţînd a sonda memoria generaţiei vîrstnice, Margaret Mead considera că Aualuma, societatea feminină, are un caracter mult mai lax decît Aumaga, societatea bărbătească. Autoarea precizează însă că tineretul feminin, nu şi cel masculin, se afla la acea dată sub directa influenţă a misionarilor; v. *Coming of Age in Samoa*, A Study of Adolescence and Sex, în Primitive Societes, London, Cox & Wyman Ltd., 1971, p. 62.

memoria informatorilor și să străpungem coaja veleitarismului citadin, în ce măsură și în ce circumstanțe putem acorda credit datelor obținute pe teren? Cîteodată aceste date iluminează un fascicol de prescripții și funcții valabile retroactiv în sfera unei culturi tradiționale; alteori însă mărturiile informatorilor conțin inexactități și ne conduc pe o pistă greșită.

Pentru reconstituirea funcțiilor unor instituții populare dispărute, analiza textelor tradiționale reprezintă un document de prim ordin. Desigur, doar acea porțiune a repertoriilor tradiționale care păstrează marca sistemului prescriptiv se recomandă atenției. Interpretarea acestei porțiuni din repertoriu reclamă o bună cunoaștere a culturii respective în perspectiva unor date comparative, circumspecție și suplețe.

Putem deslușì în textul și terminologia tradițională referințe concrete la rit și instituții populare; aplicată cu intermitență, interpretarea literală a textului confirmă și clarifică mărturii de teren, documente de arhivă sau date comparative.

Nu totdeauna însă analiza textului tradițional permite stabilirea unor conexiuni clare și nemijlocite cu sistemul prescriptiv. Textul își arogă uneori o relativă distanță și libertate față de prescripțiile rituale — le tratează ambiguu și aluziv sau le convertește în simboluri, în modele sau antimodele [118] de comportare.

Precizarea referinței exacte a textului întîmpină pe alocuri un obstacol și în acele pasaje care îmbină elemente disparate și contradictorii. Textele tradiționale — și cu deosebire versurile cîntate — păstrează elemente deduse din rituri străvechi; peste aceste rituri s-au suprapus însă elemente noi și au avut loc de-a lungul timpului mutații și adaptări succesive. Nu rareori, același text include în matricea unor rituri vînătorești elemente pastorale sau agrare și referințe creștine. Reamintim că în contextul tradiției românești, conotațiile sediului inițiatic, acel tărîm unde cocoși nu cîntă, cîinii nu latră și popă nu toacă, lasă să se întrevadă și o evaluare negativă a riturilor păgîne din unghiul de perspectivă al unei populații creștinate. Cel puțin în aria culturii tradiționale europene, ideea conservării unor mituri în puritatea lor originară se dovedește iluzorie.

Acordînd prioritate textului, ne revine implicit obligația de a ne asigura de inteligibilitatea lingvistică a materialului pe care operăm. Această sarcină nu este tocmai ușoară în cazul unor texte care includ referințe obscure, incoerențe și distorsiuni. Dificultățile se explică prin procesul involuției unor genuri populare, dar și prin apartenența acestora la stratul cel mai adînc al unei limbi. Lectura textelor tradiționale implică repetate comparații între variante, confruntări cu explicațiile informatorilor, verificarea acestor mărturii precum și referințe la sensurile dialectale și arhaice ale unor cuvinte. Este de asemenea necesar să putem percepe acea „diaphoric ambiguity" [119], care se dezvăluie în locuțiunile și proverbele unei limbi — într-un cuvînt să stăpînim acea limbă [120].

---

[118] Cu privire la relația dintre un ideal de comportare, model și antimodel, v. Chaïm Perelman, *Le rôle du modèle dans l'éducation*, în *Le champ de l'argumentation*, Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres XLIII, Presses universitaires de Bruxelles, 1970, p. 391—396 (1952).

[119] V. Ph. Wheelwright, *op. cit.* p. 167.

[120] Păstrăm oarecare rezerve față de analizele miturilor cunoscute prin intermediul unor tălmaci.

Un alt aspect de care trebuie să ţinem seama este prezenţa la multiple nivele a unor analogii între genuri şi specii populare diferite. Nu ne referim la întrepătrunderile pricinuite de dezagregarea unor genuri, ci la acele echivalenţe şi corelaţii datorate caracterului sincretic propriu tradiţiilor orale. Presupunem că pe o treaptă veche a culturii populare, un stoc relativ limitat de motive putea fi adaptat unor funcţii multiple; foarte probabil, limitele dintre genuri s-au adîncit în timp prin îmbogăţirea repertoriului şi sub presiunea procesului desacralizării culturii populare. Apartenenţa la un strat comun şi la un sistem unitar se evidenţiază în acele nuclee care aruncă şi astăzi o punte între genuri diferite. Analiza tradiţiilor orale impune deci abandonarea prejudecăţii limitelor de gen [121] şi a unei separaţii rigide între sacru şi profan.

★

Nu un punct de vedere apriorist, ci stadiul contemporan al folclorului şi evidenţa unor corespondenţe adînci între genuri şi specii diferite ne-au determinat să adoptăm o perspectivă diacronică, să acordăm o atenţie sporită analizei de text şi să definim ceata fetelor pe baza unei secţiuni transversale în cultura tradiţională românească.

LA « CEATA » DES JEUNES FILLES — RECONSTITUTION D'UNE SOCIÉTÉ TRADITIONNELLE ROUMAINE

Résumé

Afin de déterminer l'existence et les fonctions d'une société féminine disparue de la tradition roumaine contemporaine, l'auteur prend comme point de départ l'analyse de la catégorie du cérémonial, des messages complexes, exprimés par des multiples systèmes de communication (parole, musique, gestes, danse, représentations plastiques) et subordonnés à des prescriptions concernant agents et destinataires, endroit et occasion de l'exécution.

Au niveau du répertoire des textes, des gestes rituels et du système prescriptif on envisage trois cérémonials : « la colinda », « la Lioara » et « le cérémonial de la veillée ». L'analyse de la « colinda », cérémonial spécifique à des agents masculins (le groupe de jeunes gens célibataires, « ceata feciorilor ») sert en premier lieu de terme de référence pour définir la « ceata » des jeunes filles. On remarque en même temps qu'une catégorie des textes de la « colinda » offre des similitudes avec certains types appartenant au répertoire de « la Lioara » et de « la veillée », cérémonials exécutés par le groupe féminin. En ce qui concerne le statut des agents du groupe féminin et ses fonctions, la plupart des informations sont offertes par « le cérémonial de la veillée », cérémonial disparu depuis quelques décennies.

---

[121] Prin referinţă la categoria textelor transmise oral, valabilitatea noţiunii de gen (noţiune cu o încărcătură literară) este discutabilă.

En analysant les textes de « la veillée », de « la Lioara » et de « la colinda », et en les confrontant avec les gestes rituels ainsi qu'avec les témoignages obtenus des ex-agents du « cérémonial de la veillée », on met en évidence les limites prescrites aux participantes (depuis l'apparition du premier cycle jusqu'au mariage), la conscience de l'appartenance à un groupe constitué (« ceata » des jeunes filles), la hiérarchie et les fonctions de ce groupe, son action sur le plan social. On constate pourtant qu'au niveau du texte ainsi qu'au niveau des gestes et de la terminologie populaire afférente apparaissent certaines références (aux léthargies, et aux soporiphiques, à la sexualité associée à la mort, etc.), références qui n'ont aucun point d'appui dans les dates d'archives concernant les pratiques traditionnelles roumaines ou dans les témoignages des agents uo ex-agents rituels. Ces références sont interprétées par rapport aux textes funèbres, aux textes des ballades et des légendes, dans la perspective des données comparatives.

L'auteur conclut que la « ceata » des jeunes filles, de même que la « ceata » des jeunes célibataires, provient des rites de puberté. Si la « ceata » des jeunes célibataires a reçu au cours de son évolution certaines influences prouvant une relative adaptabilité ainsi qu'une certaine résistance, la « ceata » des jeunes filles a gardé jusqu'à sa dissolution une hiérarchie simple et le noyau archaïque. Dans l'ancienne communauté rurale roumaine, la « ceata » des jeunes filles accomplissait un rôle formatif. Au cours de leur stage dans la « ceata », les jeunes filles recevaient des notions concernant la sexualité. Par les chansons et les jeux on transmettait des connaissances concernant l'utilisation de certaines plantes, les rites apotropaïques et funéraires, qui devenaient ainsi l'apanage des femmes. En s'exprimant comme une autorité collective, la « ceata » des jeunes filles a joué un rôle important dans la répartition des couples, dans la réglementation des relations érotiques et dans le maintien de l'institution du mariage.

En conclusion l'auteur présente quelques considérations générales concernant les sociétés féminines et la méthode de la reconstitution des sociétés traditionnelles extinctes. On apprécie que pour la reconstitution des ces sociétés, le texte — par la qualité fossilaire propre aux traditions orales — représente un document du premier ordre. De même, l'auteur souligne les correspondances entre les différents genres et recommande l'abandon du préjugé des limites trop rigides entre les genres populaires.

CU PRIVIRE LA ISTORIA UNEI IMAGINI ÎN ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ — CALUL ȘI CĂLĂREȚUL

MARINA MARINESCU

Imaginea calului apare ca motiv decorativ în toate domeniile artei populare românești, arhitectură laică și religioasă, mobilier, unelte, costum și țesături, ca și în unele jocuri cu măști sau în basmele populare, atît în Muntenia, Oltenia și Moldova, cît și în Transilvania sau Dobrogea. În analiza pe care o vom întreprinde, urmărind ipostazele acestei reprezentări, implicațiile sale adînci în istoria culturii, pornim de la luarea în considerare a faptului că la nivelul artei populare, al culturii populare în general, imaginea este receptată cu valoare — mai mult sau mai puțin recunoscută — de *semn* [1]. Ne aflăm într-unul din cazurile în care fapte de civilizație ajung să devină valori culturale, ieșind astfel treptat din circuitul existențial strict funcțional și intrînd într-unul spiritual prin forța lor de expresie și prin sugestivitatea lor [2], cu remarca necesară că trecerea nu este niciodată definitivă, totală. Va trebui atunci ca, pornind de la receptarea imaginii de artă populară, să urmărim semnificațiile ei la nivelul metalimbajului antropologiei culturale, să căutăm să reconstituim „istoria" semnului și motivațiile sale de-a lungul timpului. Căci unitatea de forme, ca și frecvența imaginii în aria românească conduc la ipoteza existenței unei reprezentări străvechi, cu valoare de *semn*.

Ea s-a constituit în condițiile existenței în cadrul culturii primitive de pe teritoriul țării noastre a unor elemente care au impus redarea plastică a imaginii calului, cu rosturi magico-religioase.

Încărcătura simbolică a imaginii a suferit în timp numeroase transformări printr-un sincretism firesc, favorizat de condițiile socioeconomice specifice acestui teritoriu. „An essential characteristic of religious symbolism — observa Mircea Eliade — is its multivalence, its capacity to express simultaneously a number of meanings whose continuity is not evident on the plane of imediat experience [...] The symbol is thus able to reveal a

[1] Victor Ernest Maşek, *Estetică, informatică, programare*, București, Ed. științifică, 1972, p. 9.

[2] Cf. E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, București, Ed. științifică, 1972, p. 371.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 61 — 77 București, 1978

perspective in which heterogeneous realities are susceptible of being articulated into a whole, or even of being integrated into a system ..." [3].

Dacă inițial imaginea calului își avea originea în practici și credințe cu caracter magic, cu timpul, pierzîndu-și sensurile originare, a suferit contaminări succesive în straturile de cultură suprapuse. S-a ajuns astfel ca simbolul să unifice, să asimileze o multitudine de planuri, de realități aparent ireductibile.

În ipostazele de reprezentare a imaginii calului în arta noastră populară se pot urmări de fapt procesele care au avut loc în decursul timpului, de raționalizare, de degradare și de *infantilism* pe care le-a suferit simbolul în interpretarea sa în planuri din ce în ce mai largi [4].

Aceasta nu înseamnă că vom urmări o continuitate vizibilă, în fiecare detaliu, între universul arhaic de credințe și mituri al triburilor care s-au aflat pe acest teritoriu și cel perceptibil la nivelul tradițiilor populare românești, ci vom încerca să descifrăm acele elemente — ținînd de formele sau funcțiile imaginii — care, începînd din protoistorie, și-au avut corespondențe într-o lume largă de valori spirituale, acoperind aria indo-europeană, formînd straturi de cultură ce și-au propagat mesajele în timp, pînă la o conștientă sau inconștientă intuire la nivelul culturii populare.

Întreprindem mai întîi o conturare a ariei indo-europene în care s-a format cultul calului, precum și eventualele trăsături care diferențiază microzone culturale în cuprinsul ariei.

Istoria semnului s-a desfășurat într-un spațiu cultural întins, regăsindu-se în forme asemănătoare la mari distanțe. În aria indo-europeană, unde însăși denumirea de cal coincide [5], reprezentarea sa plastică este legată de cultul fertilității, de ritul inițierii, de rituri de vindecare, de felurite credințe în puterea sa benefică. Animalul apare ca simbol cu funcție comună, fie ca personificare a unui zeu într-o formă accesibilă înțelegerii și comunicării, fie, mai frecvent, ca intermediar în comunicarea cu zeitățile protectoare, stăpîne ale universului. Ca elemente constitutive ale cultului acestui animal erau cunoscute jertfirea, „consultarea" pentru auguri, preziceri, oracole, înhămarea la carele zeilor, sau chiar ipostaza de întruchipare, temporară sau permanentă, a unor zei.

Calul este asociat cu focul și soarele și, ulterior, cu apa. În diferite forme de practicare a cultului său în aria indo-europeană, s-a ajuns astfel la o redare plastică simbolică, ale cărei ipostaze sînt: reprezentare parțială (cap), reprezentare integrală, cal înaripat, cal și călăreț, cal înhămat la car sau la căruță. În primul caz, cel mai frecvent poate, avem de-a face cu acel principiu propriu artei preistorice și totodată și ariei populare, *pars pro toto*, principiu conform căruia un element este învestit cu aceleași forțe magice ca și întregul. Pe de altă parte, dacă în aria asiatică intervine frecvent ipostaza de cal înhămat la car sau la căruță, această formă de reprezentare se oprește în zonele nord-pontice, spre vest răzbătînd doar ecouri slabe, fapt—legat la un moment dat—și de tendința

---

[3] Cf. Mircea Eliade, *The Structure of the Religious Symbolism. Proceeding of the 9th Congress for the History of Religion, Tokyo and Kyoto, 1958*, Tokyo, Maruzen, 1960, p. 507.

[4] Cu privire la termenul *infantilism*, v. nota 43.

[5] scr. *áçvah*, zend. *aspô*, v. pers. *asa*, v. engl. *eoh*, lat. *equos*, irl. *ech*, gal. *epo*, gr. ἵππος, cf. A. Meillet, *Introduction à l'étude des langues indo-européennes*, Paris, 1912, p. 381.

spre sedentarism a populațiilor locale, de procesul de transformare a acestora în agricultori. Dar, independent de forma practicii magice, aceasta avea drept motivație convingerea că „tot ce săvîrșește [magul] asupra unui obiect material produce efect și asupra persoanei care a stat odată în contact cu acel obiect, indiferent dacă acesta a făcut sau nu parte din ea însăși" [6].

Imaginea a apărut ca *imagine proprie*, rezultat al unor credințe ce au format mituri la populațiile de crescători de cai, de la vechii indieni la sciți, la celți sau la vechii slavi ori la popoarele nordice. Motivul apare astfel în diferitele mitologii create, cît și în marile epopei, de la *Ramayana* și *Mahâbhârata* la poemele homerice sau la Saga scandinave, calul, animal fantastic, element complementar al forței majore a binelui, al eroului, ca autor al unor acțiuni de sprijinire și de încurajare permanente, al unor acțiuni salutare sau, dimpotrivă, vindicative, executate *in extremis*.

Astfel vechii indieni adorau calul, apreciindu-l ca animal de elită. În *Zend-Avesta* apare o divinitate, Drvâspa, „cea care ține caii sănătoși", echivalent al Eponei celtice. Ea îi dăruiește Soarelui calul Drvâspar [7]. Tot aici carul zeului Mythra este tras de patru cai albi, nemuritori [8]. În *Rig-Veda* calul este o întruchipare frecventă a zeului Soma, generînd o mulțime de mituri [9]. Cel mai important sacrificiu al vechilor indieni era cel al calului, însoțit de o ceremonie care avea ca scop „de a-i face pe conducători invincibili" [10]. H. Oldenberg descrie o astfel de ceremonie în cursul căreia este sacrificat un cal sfînt: „Calul stă lîngă locul unde urmează să se aprindă focul prin frecarea a două bețigașe, fiind plasat astfel încît să vadă procesul frecării..." Nu este nici o îndoială că acest cal constituie, nici mai mult nici mai puțin decît o întruchipare a lui Agni [11], divinitate care renaște de fapt prin frecarea bețigașelor [12].

Calul apare și în marile civilizații din aria europeană. Astfel, la celți, zeița protectoare a cailor constituia obiectul unui cult distinct. Celții erau cunoscuți sub numele de „copii de iapă" [13]. În Britania calul sau poneiul constituia un animal sacru. Unica figură umană reprezentată, supraviețuire artistică a epocii pietrei în aceste ținuturi, o constituie imaginea unui om purtînd o mască de cal. Imaginea, lucrată în os, a fost găsită într-o peșteră din Derbyshire.

La vechii germani existau cai albi care nu erau supuși nici unui fel de munci, fiind consacrați zeului fertilității, Freyr. După Tacit, cu

---

[6] Georg Lukács, *Estetica*, București, Ed. Meridiane, 1972, vol. I, p. 394, cf. G. Frazer, *Der goldende Zweig*, Leipzig, 1928, p. 16.

[7] Jean Mușlea, *Le cheval merveilleux dans l'épopée populaire*, în *Mélange de l'École Roumaine en France*, 1924, p. 91, cf. J. Darmsteter, *Le Zend-Avesta*, Paris, 1892—1893, vol. II, p. 314.

[8] Jean Mușlea, *op. cit.*, p. 91, cf. St. Prato, în „Revue des traditions populaires", 1887, p. 548.

[9] Jean Mușlea, *op.cit.*, cf. Abel Bergaigne, *La religion védique d'après les hymnes du Rig-Veda*, Paris, 1878 — 1883, vol. I, p. 266—270, vol. II, p. 454, 457.

[10] Jean Mușlea, *op.cit.*, p. 91, cf. Angelo de Gubernatis, *Mythologie zoologique*, Paris, 1874, vol. I, p. 323.

[11] H. Oldenberg, *Die Religion der Veda*, 1894, p. 77, apud V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Ed. Univers, 1973, p. 216.

[12] H. Ludwig, *Der Rig-Veda oder die heiligen Hymnen der Brahma*, vol. I—V, Praga, 1876—1883, apud V. I. Propp, *ibidem*.

[13] Paul Petrescu, *Calul și călărețul*, în *Motive decorative celebre*, București, Ed. Meridiane, 1971, p. 15.

ajutorul lor se făceau preziceri şi erau „consultaţi" în cazuri de boală. Se practica, de asemenea, sacrificiul cailor, însoţit uneori de oracole [14]. (Urme ale acestor credinţe s-au păstrat pînă în zilele noastre în Germania, capul de cal pus la intrarea în casă avînd o funcţie apotropaică).

Saxonii şi danezii venerau calul ca şi predecesorii lor celţi, şi tabu-ul de a mînca această carne se păstrează pînă în zilele noastre. Menţionăm în paranteză că în Danemarca medievală exista o sărbătoare a calului, care dura trei zile. În cursul acesteia se făceau sacrificii de cai, animalul fiind socotit drept spiritul anului solar, fiu al zeiţei-cal [15].

În arta vechilor slavi intervine reprezentarea calului şi a călăreţului, legată de asemenea de imaginea Soarelui. O imagine specifică ţinuturilor scito-sarmatice, dar şi celor de pe malurile Dunării, o constituie cea a Marii Zeiţe, frecvent încadrată de doi călăreţi [16].

Pentru arta scită este caracteristic faptul că reproducerile animaliere formează unul din motivele decorative principale. Între acestea calul devine un motiv important pe la sfîrşitul secolului al VII-lea î.e.n., în reprezentările din curganele de la Žabotin [17].

Cultul calului — şi implicit reprezentarea sa plastică — este propriu populaţiilor de crescători de cai. Imaginea apare însă şi în alte culturi, cu alte date caracteristice : cea ebraică, egipteană, asiriană, sau în Europa în cultura greacă şi cea romană. În arta asiriană, de exemplu, caii apar rar, în faza de civilizaţie avansată, fiind vorba în acest caz de o transpunere a unor realităţi contemporane. „Artiştii asirieni — remarca Francis Klingender — erau convinşi de dificultăţile redării, dar şi capabili de o redare realistă, ca în ilustrarea campaniilor lui Senaherib de la Kuiungic [18].

Se poate constata că în general, credinţa, proprie sau adaptată, în puterea benefică a animalelor şi a reprezentărilor lor, s-a păstrat în timp pînă în civilizaţia greco-romană. S-au întrebuinţat de către greci şi romani motive zoomorfe, dezvăluindu-se astfel spiritul unor oameni care se desprindeau treptat de magia care le guverna lumea. În mitologia greacă apar astfel cai investiţi cu calităţi deosebite, ca Pegas, cel născut din Meduza omorîtă de Perseu, sau ca Arion, fiul Demetrei şi al lui Poseidon. În epopeile homerice calul este singurul animal tratat ca erou mitologic, avînd un statut intermediar, atribuindu-i-se chiar o mitologie eroică [19]. Zeul stăpîn al cailor, cel care îi creează şi îi îmblînzeşte, este Poseidon. El şi alţi zei sînt reprezentaţi frecvent călare sau în car, la

---

[14] Jean Muşlea, *op.cit.*, p. 95, cf. A. Schlieben, *Das Pferd des Altertums*, Leipzig, 1867, p. 212.

[15] Cf. Robert Graves, *The White Goddess*, London, Faber, 1962, p. 384—385.

[16] Paul Petrescu, *op.cit.*, p. 116, cf. B. A. Rybakow, *Die Kunst der alten Slawen*, în *Geschichte der russischen Kunst*, Dresda, 1957, p. 24.

[17]. Cf. Karl Jettmar, *L'art des steppes*, Paris, Albin Michel, 1965, p. 29—30: „Au stade primitif qui se rattache à la fin du VII[e] siècle av. J.-C. et trouve son expression représentative dans les kourganes de Žabotine, des images d'animaux doués d'un pouvoir magique font leur entrée à côté des symboles bénéfiques abstraits. Une influence moins hellénique, mais peut-être venue d'Asie Antérieure, s'y décèle. Dans cette phase seulement, le cheval et le mouton, les animaux les plus utiles, sont des motifs importants".

[18] Francis Klingender, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, London, Routledge and Kegan Paul, 1971, p. 61.

[19] Jean Muşlea, *op.cit.*, p. 94, cf. A. Milchöfer, *Die Anfänge der Kunst in Griechenland*, Leipzig, 1883, p. 157, şi Félix Guiraud, *Mythologie générale*, Paris, 1935, p. 99—103, 122, 133, 136.

greci Atena Hippeia, Afrodita Hippodameia, iar la romani Marte, Dioscurii, Apolo, Pluto sau chiar Zeus însuși. Pe de altă parte, E. Rohde menționează faptul că în Beoția au fost descoperite reliefuri funerare unde mortul este înfățișat călare sau ducîndu-și calul de căpăstru [20] și primind prinos, ceea ce dovedește atributul său de „animal sepulcral".

Rezultă așadar că pe cuprinsul ariei indo-europene simbolul calului apare într-un mod diferit, în contexte culturale diferite, de la includerea sa printre alte simblouri animaliere, care intervin în cursul unor practici rituale obișnuite, pînă la atribuirea funcției de intermediar principal în comunicarea cu lumea forțelor divine și chiar pînă la personificarea zeului suprem. Sînt de notat în mod deosebit relația între cultul calului și cultul focului — implicit al Soarelui — pe de o parte, iar pe de alta relația calului cu apa. Această din urmă relație constituie un fenomen secundar și de dată relativ recentă dacă ne gîndim la natura chtonică și sepulcrală a simbolului, fapt dovedit la vechii indieni sau la greci. H. Oldenberg apreciază pe de altă parte că divinul cal Agni, „cel cu straie din apele mării" *(Rig-Veda*, V, 65, 2), considerat și numit „fătul apelor", trebuie să fi reprezentat o contaminare cu o divinitate acvatică distinctă [21]. L. Malten demonstrează că Poseidon a fost inițial o divinitate chtonică legată de cal, „cel care face să sporească ce e bun în sămînță și izvor". Odată cu transformarea lui într-o divinitate marină, și caii săi au devenit cai marini [22].

În ce privește prezența simbolului în aria indo-europeană, putem aplica distincția pe care o face Sherry B. Ortner între ceea ce numește *summarizing symbols* și *elaborating symbols* [23]. Din prima categorie de simboluri fac parte cele care *acumulează, exprimă și reprezintă* pentru participanți (i.e. pentru membrii unei colectivități) într-un mod puternic emoțional și relativ nediferențiat ceea ce sistemul semnifică pentru ei [24]. Simbolul pe care îl discutăm apare în această categorie la celți sau la sciți, căci putem caracteriza la acest nivel respectivele civilizații ca civilizații ale calului, acesta fiind elementul care determină întreaga organizare a societății, care explică tipul de civilizație, ocupațiile, universul de valori spirituale, comportamentul social și individual.

În cea de-a doua categorie, profund analitică, se încadrează simbolurile care au capacitatea de *elaborare a unor concepte*, care deci *conceptualizează ordinea lumii*, simboluri denumite și *root metaphors* [25], precum și cele avînd puterea de *elaborare a unor scenarii*, care simplifică, încadrează în anumite tipare și reguli comportamentul social *(key scenarios)*, din această categorie făcînd parte majoritatea simbolurilor rituale [26].

---

[20] E. Rohde, *Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Tübingen, 1907, vol. I, p. 241, apud V. I. Propp, *op.cit.*, p. 210.

[21] H. Oldenberg, *op.cit.*, apud V. I. Propp, *op. cit.*, p. 221.

[22] L. Malten, *Das Pferd im Totenglauben*, în „Jahr. d. deutsch. Arch. Inst.", 39 (1914), p. 179—181 și 185, apud V. I. Propp, *op.cit.*, p. 221.

[23] Sherry B. Ortner, *On Key Symbols*, în „American Anthropologist", t. 75 (1973), nr. 5, p. 1338—1346.

[24] Sherry B. Ortner, *op.cit.*, p. 1339.

[25] A se vedea Stephen Pepper, *World Hypothesis*, Berkely and Los Angeles, 1942.

[26] Cf. Sherry B. Ortner, *op.cit.*, p. 1342: „Root metaphors, by establishing a certain view of the world, implicitly suggest certain valid and effective ways of acting upon it; key scenarios, by prescribing certain culturally effective courses of action, embody and rest upon certain assumptions about the nature of the reality".

Această se întîmplă, de exemplu, la vechii indieni sau chiar la greci, la care calul, personificare a unor divinităţi sau atribut permanent al lor, are capacitatea, deci funcţia de a descoperi soluţionarea unor situaţii aparent fără ieşire. Concepţia aceasta este specifică unor populaţii care, trăind din vînătoare, au dobîndit o „consanguinitate mistică" cu animalele [27], fapt care a generat şi constituirea acestui simbol de bază, a acestui *root metaphor* al universului lor spiritual.

La alte populaţii simbolul apare ca element constitutiv al unor ceremonialuri rituale, pe teritoriul nostru în rituri de fertilitate.

Fără îndoială că această delimitare nu este uşor de operat, fiind vorba de caracterizarea unor fapte sociale. Observăm în acelaşi timp capacitatea simbolului, expresie a unei realităţi vii, de a trece dintr-o categorie în cealaltă în cursul unui proces istoric şi dăm aici exemplul vechilor sciţi. Reprezentarea calului apare în decursul unei lungi perioade de timp la egalitate cu alte simboluri animaliere, avînd un rol practic, cum spuneam, în diferite practici rituale. În anumite cazuri însă devine unul dintre simbolurile cele mai importante, definitorii pentru tipul de civilizaţie. În momentul contactului triburilor aflate pe teritoriul ţării noastre cu sciţii, de exemplu, sciţii au apărut în faţa populaţiei locale în civilizaţia calului, elementul acesta fiind perceput cu mai multă acuitate, pentru ca în cele din urmă să-l calchieze pe fondul de cultură autohton, cu repercusiuni în dezvoltarea ulterioară a respectivei civilizaţii.

Avînd această imagine asupra ariei indo-europene, în care reprezentarea a apărut cu mai multă sau mai puţină intensitate în funcţie de formele în care a luat naştere şi s-a dezvoltat cultul calului, este interesant de urmărit — în cadrul acestei arii — care au fost ipostazele reprezentării în istoria simbolului pe teritoriul ţării noastre, în funcţie de materialele arheologice.

Se poate astfel constata că în arta preistorică dezvoltată pe teritoriul României imaginea apare relativ puţin frecvent, dacă o vom compara cu cele de cornute, de cervidee, de iepure sau de cîine, reprezentări a căror apariţie are implicaţii directe în mediul de cultură imediat.

Şi totuşi imaginea este prezentă. În complexul culturii Cernavodă s-au descoperit figurine zoomorfe ce amintesc de imaginea calului în legătură cu începutul unui cult al Soarelui, de influenţă mediteraneană. Zona respectivă va suferi dealtfel frecvent impactul altor populaţii purtătoare ale acestui element de civilizaţie, fapt ce va fi vizibil şi în producţia plastică a acestei arii.

Legat de cultul Soarelui, menţionăm la sfîrşitul epocii bronzului existenţa carului solar, un exemplu fiind descoperit la Orăştie şi un altul, mai recent, la Bujoru — Teleorman (cultura Basarabi) [28]. Acest element, componentă majoră a culturii secolelelor XIII—VIII î.e.n., deşi slab reprezentat în aria noastră, îşi are totuşi importanţa sa prin posibilele asociaţii la care trimite — în ipostaza de car tras de păsări — cu cultul Soarelui. Căci printre protomele de păsări descoperite în zona Porţilor de Fier se numără unele care „se apropie uneori pînă la simili-

[27] M. Eliade, *De Zamolxis à Gengis-Khan*, Paris, Ed. Payot, 1970, p. 161.
[28] Informaţie furnizată de arheologul Alexandru Vulpe.

tudine de capetele de cai ce se găsesc pe zăbalele așa-numitelor „Pferdchenknebeln" descoperite în număr mare în Italia sau de capetele de cai găsite la Halstatt" [29]. Apropierea nu este fortuită, căci pasărea avea în practica magică aceleași atribute ca și calul în procesul de comunicare cu lumea forțelor superioare, în primul rînd cu Soarele, divinitate supremă. Un element care pledează pentru această apropiere este alternanța sau ezitarea între cele două imagini pe bărcile solare, pe carele de bronz, pe piese de harnașament italice. Pentru exemplificare menționăm faptul că în credințele unor populații din Altai este cunoscută Suila, spirit imaginat de șamani sub forma unei pajure cu ochi de cal [30].

Se pare că avem, aici, de-a face cu o asociație între cultul Soarelui din epoca bronzului dunărean final și a Halstattului timpuriu și cultul mai recent al calului, care se va impune sub forme diverse.

Pe de altă parte, în teritoriul nostru, după cum observă Vladimir Dumitrescu, „alături de reprezentările antropomorfe, în mai toate așezările din vremea neo-eneolitică cercetările au scos la iveală o mulțime de statuete de animale [...] sculpturile zoomorfe neo-eneolitice [...] fiind legate de practici și credințe magico-religioase [...] Modelarea și păstrarea în locuințe a statuetelor constituia un act magic, de cult, cu ajutorul căruia se invoca și — în concepția primitivă — se obținea — ocrotirea și înmulțirea animalelor domestice ale comunității gentilice. Covîrșitoarea majoritate a statuetelor zoomorfe reprezenta tocmai animale cornute [...]" [31]. În epoca metalelor numărul pieselor de acest gen scade, fenomen determinat și de schimbarea credințelor și a practicilor de ordin magico-religios, cultul fecundității și al fertilității scăzînd în importanță.

De la începutul epocii fierului datează depozitul de mici statuete zoomorfe reprezentînd oi, berbeci, tauri, țapi, mistreți și cai, descoperit în Transilvania, la Lechința de Mureș. Sînt reprezentate așadar animale domesticite sau în curs de domesticire, realitate cunoscută, deci de interes practic imediat. Statuetele, avînd 3—5 cm lungime și 2—5 cm lățime, sînt deosebit de bine modelate și, deși sînt schematizate, redate în linii simple, apar totuși expresive.

Privitor la reprezentarea plastică a cailor, Vladimir Dumitrescu notează: „[...] caii de la Lechința, deși au corpul destul de puternic, au gîtul lung și ușor arcuit, capul mic, cu cele două urechi ascuțite și coama bine redată, precum și coada lungă și despărțită la vîrf, pentru a arăta că este stufoasă [...]". Și, cu privire la rostul acestor reprezentări plastice, autorul conchide: „[...] mica turmă de animale de la Lechința și condițiile descoperirii ei îndreptățesc părerea lui K. Horedt potrivit căreia, totuși, ar fi vorba de piese legate de unele practici de cult pentru înmulțirea animalelor" [32] și nu de jucării, așa cum s-a considerat multă vreme.

---

[29] Alexandru Oancea, *Depozitul de la Ghidici*, în „Studii și cercetări de istorie veche", t. 23 (1972), nr. 4, p. 548.

[30] V. I. Propp, *op.cit.*, p. 207 și 233.

[31] Vladimir Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, București, Ed. Meridiane, 1974, p. 172.

[32] Vladimir Dumitrescu, *op.cit.*, p. 362.

Ne aflăm așadar în fața unei reprezentări plastice autohtone, întruchipînd animale cunoscute, domesticite, reprezentare ce pare a fi legată nemijlocit de practici de cult obișnuite, de cultul fertilității, propriu întregii arii indo-europene—și nu numai acesteia.

În acest caz imaginea are funcția de instrument, în procesul/ritualul comunicării cu forțele superioare al căror sprijin se invocă. Acțiunea acestora va fi așadar răsfrîntă asupra imaginii, în calitatea ei de *reprezentare*, de *simbol* al realității imediate și prin aceasta asupra realității însăși.

Reprezentarea plastică a calului exista așadar în această perioadă, nu numai importată, ci și autohtonă, exista deci fenomenul reducerii realității la imaginea plastică. Pe de altă parte, aceasta se leagă tocmai de relația directă om — animal. Dacă facem o comparație cu epocile anterioare, reprezentările zoomorfe sînt în general mai puțin numeroase în epoca fierului, fapt reflectat de materialul arheologic. Actul realizării imaginii plastice a animalelor trebuie așadar înțeles în condițiile persistenței unor culte de fertilitate, făcînd parte prin urmare din acea categorie de *key symbols*, prin care la nivelul culturii primitive se ordona experiența de viață.

Un alt moment pe care îl luăm în considerare în încercarea de reconstituire a istoriei acestei imagini, îl constituie urmele influenței scite, care se impune culturii autohtone, familiarizată cu reprezentarea calului legată de propriile ei practici de cult.

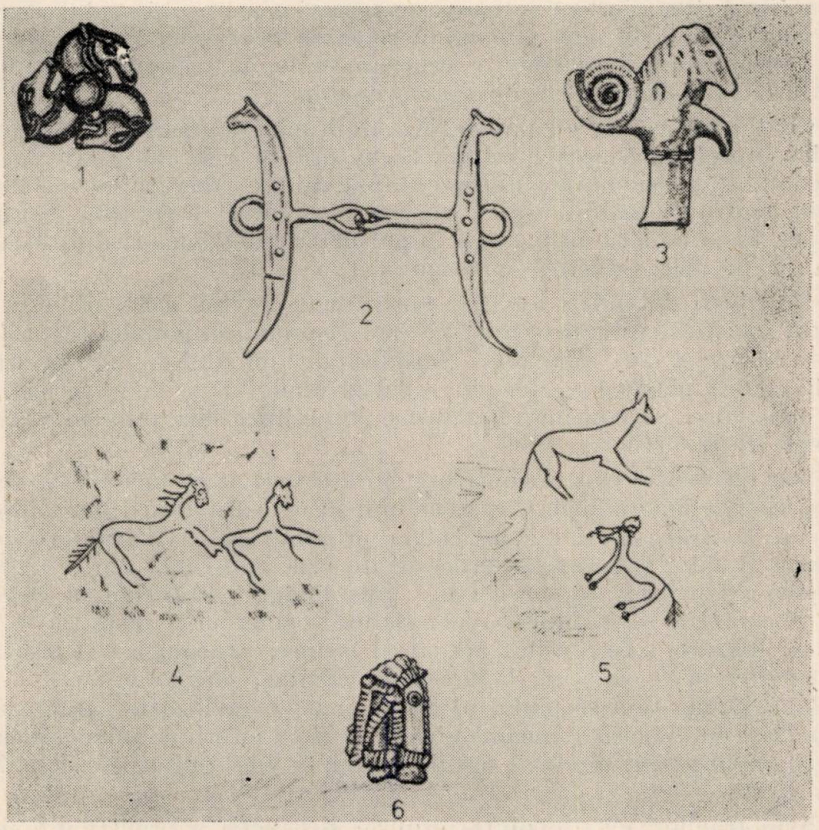
Stilul animalier pătrunde în arta scită pe la sfîrșitul veacului al VII-lea î.e.n., unul din motivele sale caracteristice fiind reprezentarea calului. Elemente de cultură scite pătrund pe diferite căi în lumea tracică din zona subcarpatică. Nu discutăm aici modalitățile prin care s-a manifestat influența scită, ci numai cîteva dintre piesele de artă scite găsite pe teritoriul țării noastre, făcînd parte din echipamentul de război, steaguri, piese de harnașament, pe care apar reprezentări de cai: vîrful de rampă de stindard sau sceptru, avînd partea superioară în formă de protomă de cal, al cărui corp se răsucește spiralic, ca un tipic animal fantastic de factură scită [33], sau psaliile de os pentru zăbale de la Histria și Tariverde, terminate într-un cap de cal slab conturat, aparținînd variantei de psalie asociată cu un muștiuc mobil, cu analogii în tot nordul Mării Negre, pînă în Asia Centrală. Prima a fost găsită într-un nivel cu ceramică de la mijlocul secolului al VI-lea î.e.n., cea de-a doua într-un bordei, împreună cu ceramică atică cu figuri negre, din a doua jumătate a secolului al VI-lea î.e.n. Un exemplar asemănător a fost descoperit în Armenia la Karmir-Blur, fiind datat la începutul secolului al VII-lea î.e.n. [34], psaliile de fier aparținînd tipului de muștiuc fix de la Curtea de Argeș și Ferigile (Costești — Bistrița), pe care Alexandru Vulpe le socotește a fi caracteristice exclusiv spațiului carpato-dunărean [35]. Exemplare asemănătoare s-au găsit în Cîmpia Tisei la Vekerzug, Diosgyör și Me-

[33] Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p. 458.

[34] Cf. Alexandru Vulpe, *Necropola Halstattiană de la Ferigile. Monografie arheologică*, Biblioteca de arheologie, XI, București, Ed. Acad. R.S.R., 1967, p. 68.

[35] Cf. Alexandru Vulpe, *ibidem*.

zönyék [36], dar au fost datate greşit în ultima etapă prescitică (sfîrşitul secolului al VII-lea î.e.n.). Mai adăugăm aici şi piesa descoperită la Perseľany nad Ipľom din Slovacia [37] şi pe cea de la Cegléd din centrul Ungariei [38].



Mărturii arheologice

1. Aplică scitică din tezaurul de la Craiova.
2. Psalie avînd terminaţii în formă de cap de cal.
3. Rampă de stindard sau sceptru, avînd terminaţia în formă de cap de cal.
4,5. Siluete de cai pe pereţii complexului rupestru de la Murfatlar.
6. Imaginea capului de cal pe un vas smălţuit — Capidava.

(Desene M. Vulcănescu)

Cu privire la acest moment din istoria imaginii, evidenţiem cîteva elemente. Animalul este specific populaţiei scitice, populaţie de crescători de cai şi războinici călare, iar piesele descoperite sînt piese de podoabă

[36] Alexandru Vulpe, *op.cit.*, p. 68, cf. S. Gallus, T. Horvath, *Un peuple cavalier préscythique en Hongrie*, în Diss. Pann, seria II, 9, Budapesta, 1939, pl. LXIX/2, LXVIII/1, LXVII/3,4.

[37] Alexandru Vulpe, *op.cit.*, p. 68, cf. G. Balaša, în „Slovenska Archeologia", VII (1959), nr. 1, p. 98, fig. VI/7.

[38] Alexandru Vulpe, *op.cit.*, p. 68, cf. M. Párducz, în „Folia Archaeologica", t. 10 (1958), p. 61 şi pl. X/1.

pentru echipamentul de luptă. Reprezentarea plastică, pierzîndu-și din rolul său activ în cursul unor practici rituale, are acum un caracter puternic schematizat, fiind redusă la elementele ei esențiale, cap (și gît), după principiul *pars pro toto*. Aceste elemente sînt expresiv redate, ceea ce denotă, pe lîngă îndemînare, cunoașterea intimă a obiectului reprezentării. Încărcătura de sens a imaginii cedează treptat locul unui rol decorativ, limitat însă la elemente dintr-un domeniu apropiat, putîndu-se astfel urmări păstrarea ideii de *semn* a imaginii.

Contactul sciților cu populația autohtonă s-a făcut în mare măsură pe calea luptei, deci impact brutal, de natură să lase amprente în viața unei comunități sedentare. Reprezentarea calului constituind un element propriu acestui teritoriu, s-au creat astfel condiții favorabile pentru ca imaginea existentă să primească impulsul dat de noua realitate ce i se impunea, pe calea plastică cunoscută.

Imaginea dobîndește astfel sensuri noi, devine *semn* al unui mod de viață specific acestei perioade. Ea este *apotropaică*, populația autohtonă sedentară, ca și cea nomadă, considerînd animalul — sau substitutul său, imaginea plastică — element esențial modului de viață specific, necesar existenței și continuității însăși a civilizațiilor proprii, deci *root metaphor* după Ortner.

Dar elementul care a contribuit în cea mai mare măsură la fixarea și perpetuarea imaginii plastice a calului în cadrul culturii dezvoltate pe teritoriul țării noastre l-a constituit reprezentarea cavalerului trac. De fapt arta tracilor a favorizat procesul de propagare în timp a reprezentării prin adăugarea de sensuri noi unei imagini străvechi, a cărei valoare de *semn*, a cărei funcție deci slăbea tocmai prin repetiția și îndelunga ei folosire. „În stadiul actual al științei arheologice — precizează Dumitru Berciu — s-a ajuns la concluzia că traco-geții au creat, cel puțin în a doua jumătate a secolului al V-lea î.e.n., o civilizație caracteristică, de tip La Tène, aceasta încadrîndu-se în zona cuprinsă între Balcani și Carpați, inclusiv în Moldova, avînd totodată fire puternice și în Transilvania" [39].

Arta tracilor, cu o evoluție proprie, distinctă, a preluat din fondul autohton geometrismul tradițional avînd o vechime multimilenară (geometrism care include printre altele banda haşurată, cercurile simple și cu punct, reliefurile „răsucite"), dar în același timp a dezvoltat un șir animalier propriu, legat și de stilul iraniano-persan, fapt care va avea, poate, însemnătate și peste secole, la nivelul unui alt strat de cultură, populară de astă dată.

În arta tracilor apar armele, podoabele și animalele preferate — între care, evident, calul — precum și scene realiste de viață zilnică. Tracii, popor de agricultori, dar și de crescători de cai, aveau o preferință specială pentru cal, care nu lipsește aproape din nici o scenă mai importantă, fie ea scenă de luptă, de vînătoare sau de cult, ori numai ca podoabă. Tracii dobîndesc în lumea acestei epoci denumirea de „iubitori de cai". Referindu-se la mormîntul de la Agighiol, în care s-au găsit și osemintele a trei cai, omorîți cu săgeți muiate în otravă și îngropați într-o

[39] Dumitru Berciu, *Arta traco-geților*, București, Ed. Acad. R.S.R., 1969, p. 164.

încăpere special amenajată, tot Dumitru Berciu remarcă: „De reţinut [...] că aristorcaţii traci, deşi răspund unei cerinţe de ritual, ca uciderea cailor la înmormîntarea unui reprezentant de seamă, nu procedează ca sciţii, care ucideau un număr excepţional de mare de cai în asemenea împrejurări, ci îngropau un număr mic, pentru a fi şi din acest punct de vedere «iubitori de cai», aşa cum i-au prezentat unii autori antici" [40].

În arta tracică vom găsi atît reprezentarea parţială, cît şi pe cea integrală a calului, de obicei cu călăreţ. Din prima categorie fac parte unele piese de harnaşament, aplicele decorative „în vîrtej", pe care dintr-un punct central se conturau trei sau patru capete de cal dispuse în evantai. Comparativ cu arta scită se remarcă în acest caz tratarea atentă, expresivă a motivului, frecvent prin numeroase detalii: urechi ascuţite, ochi proeminenţi, coama redată printr-o bandă haşurată. În acelaşi timp se poate simţi o notă de dinamism măsurat, caracteristic de fapt întregii arte tracice. Capul de cal este astfel un motiv decorativ de bază, ridicat la un înalt nivel de realizare artistică.

În al doilea rînd evidenţiem în arta tracică reprezentarea calului cu călăreţ, imagine care apare pe categorii numeroase de obiecte, în ipostaze diferite.

O primă categorie o formează imitaţiile monetare realizate în Dacia, imitaţii după monede macedonene sau după unele prototipuri greceşti, avînd ca motiv principal tetradrahma regelui macedonean Filip al II-lea. Multe din aceste monede au reprezentată pe revers imaginea călăreţului, asociată cu elemente simbolice: făclie, ramură, pasăre sau cap de pasăre, ori cu animale de vînătoare. Menţionăm în acelaşi timp că uneori, pe exemplare emise în dreapta Dunării, este reprezentat numai calul, redat ca simbol. Apare ca protomă pe reversul unui tip monetar şi complet, pe aversul unui alt tip, dispus în faţa efigiei lui Zeus [41].

Astfel de emisiuni monetare se găsesc atît în aria subcarpatică, cît şi în unele zone din Transilvania, zone în care arta populară păstrează încă trăsături arhaice viguroase şi unde imaginea calului este încă prezentă.

Dintr-o altă categorie de obiecte face parte coiful de la Agighiol, avînd pe acoperitoarele dreptunghiulare ale obrajilor imaginea unor călăreţi în mişcare, moment, desigur, din cursul unei lupte. Imaginea este realistă, cu numeroase detalii, dar tratarea ei dovedeşte stîngăcie, meşterului artist lipsindu-i cunoştinţe de anatomie, de perspectivă.

Dar arta tracilor dezvoltă pe acest fond de cultură, deja încărcat de tradiţii, un întreg mit al eroului, şef războinic, călăreţ şi vînător, care săvîrşeşte fapte deosebite. În timp ce eroul scit este reprezentat în cadrul vieţii lui cotidiene, de războinic şi vînător, încordînd arcul, adăpînd calul, cel tracic este imaginat în cadrul unor acte solemne, aducînd paos, sacrificînd berbecul sau plecînd la vînătoare. S-ar părea deci că i se atribuia tocmai funcţia de intermediar între colectivitatea umană şi forţele divine în acest dificil proces de comunicare. Calul este frecvent asociat în reprezentările de acest tip şi cu alte elemente simbolice cunoscute: pomul,

---

[40] Dumitru Berciu, *op.cit.*, p. 166.

[41] A se vedea C. Preda, *Monedele geto-dacilor*, Bucureşti, Ed. Acad. R.S.R., 1973, p. 383–384.

ramura, izvorul de apă. Devine astfel la traci, în această ipostază — cal cu călăreț — , un simbol din categoria *summarizing symbols*, care umbrește într-o măsură virtuțile animalului singur, sporindu-le însă în tovărășia călărețului. Acest element va avea, poate, importanța lui cînd mitul se va stinge, dar se vor perpetua în formă și funcții calitățile simbolului animalier, bazate și pe amintirea confuză, în orice caz îndepărtată în timp, a altor străvechi mituri în care simbolul avea un rol practic însemnat.

Deși în secolele următoare dovezile materiale asupra existenței imaginii calului ne lipsesc, este firesc să presupunem că imaginea a continuat să existe cu atributele ei, permanent întărite, în contextul relației cu cultul soarelui și cu apa, propagîndu-se în timp, asemenea altor credințe și mituri, dar îmbogățită și întărită prin mitul cavalerului trac cu sensuri noi, de ordin umanitar, corespunzătoare acestei civilizații, ajunse pe o treaptă de dezvoltare remarcabilă. Este de presupus, de asemenea, ca aceste noi sensuri să fi înlesnit procesul cunoscut de *reactualizare* a mitului, facilitînd asimilarea la un alt nivel, mai apropiat sistemului de valori propriu colectivităților acestor epoci.

Între timp dinspre Dobrogea se adăugau permanent ecouri ale impactului pe care îl suferea zona respectivă cu populațiile nomade ce se îndreptau către aceste ținuturi dinspre stepele nord-pontice, populații în civilizația cărora cultul calului continua să fie o componentă esențială. Căci în această zonă în perioada feudalismului timpuriu, în secolele X—XII, se contura „imaginea unei civilizații «de frontieră», mai curînd modestă dar extrem de reprezentativă pentru amestecul etnic, pentru sincretismul cultural, pentru convergența de înrîuriri politice și religioase [...]" [42]. Semnificativ pentru această epocă, complexul rupestru de la Murfatlar ne oferă date și în domeniul nostru. Căci siluetele de cai incizate în pereții de cretă, imagine specifică și ținuturilor de origine ale multor populații nomade ce au poposit în ținutul dintre Dunăre și Marea Neagră, constituie o dovadă a persistenței cultului calului și după convertirea lor la creștinism.

Procesul mimetic, reprezentarea plastică, vor trece treptat din practica cotidiană, de esență cultică, în domeniul artei populare, trecerea prezentînd etape intermediare fluide și delimitări imprecise. Această trecere este în general asociată cu un fenomen care se constată în mod obișnuit în istoria culturilor, *imitația „facilă"* a arhetipului, fenomen denumit de Mircea Eliade *infantilism* [43]. Prin aceasta se tinde să se prelungească la infinit hierofaniile, practic să se plaseze sacrul în orice fragment, adică la limită.

Infantilismul are de aceea întotdeauna o notă de automatism, de artificiu, apărînd cu atît mai intens la nivelul artei populare, cu cît ne apropiem de faza ei cea mai recentă. Este cazul să subliniem că la ni-

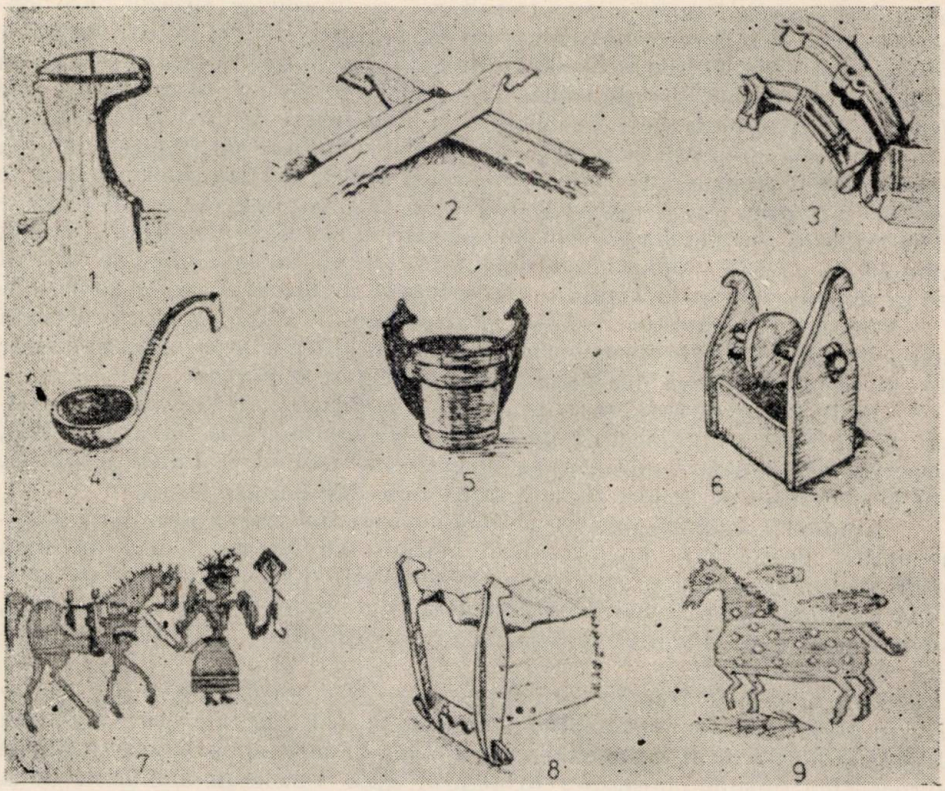
---

[42] Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, București, Ed. Meridiane, 1976, p. 114.

[43] Cf. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Ed. Payot, 1959, p. 378: „[...]L'infantilisme tend à prolonger à l'infini les hiérophanies; [...]il tend, autrement dit, à placer le sacré dans n'importe quel fragment, c'est-à-dire à la limite[...]" și p. 387: „[...] Mais l'infantilisme présente toujours une note de facilité, d'automatisme, souvent même d'artifice".

velul artei populare imaginea este în general prezentă şi în alte arii învecinate, dar, dacă orice cultură are *virtual* capacitatea de a crea forme asemănătoare, datele creării lor sînt individuale, particulare. Pe de altă parte, în procesul de asimilare se introduc acele trăsături şi acele semnificaţii proprii în cadrul fiecărei culturi populare.

Dintre toate tipurile de reprezentări posibile, vom regăsi, semnificativ, aceleaşi ipostaze: reprezentare parţială, reprezentare integrală şi cal cu călăreţ. Varianta calului înaripat lipseşte şi la nivelul artei



II. *Imaginea calului în arta populară românească*

1. Conturul capului de cal pe o poartă din Cîmpia Romanaţilor.
2. Capete de cal încrucişate la acoperişul unor case de lemn.
3. Capăt de grindă.
4. Căuc cu coada lungă.
5. Cupă de lapte.
6. Sucală.
7. Imaginea femeii cu calul, pe o pernă cusută din zona Prahova.
8. Leagăn pe suport fix din zona Alba.
9. Imaginea calului pe o scoarţă oltenească.

(Desene M. Vulcănescu)

populare. Un singur exemplu este menţionat de Paul Petrescu, o imagine de pe o strachină din nord-vestul ţării, dar şi acela este neclar [44].

Cea dintîi ipostază, cap (şi gît) este prezentă în arhitectura de lemn, ca şi pe obiecte şi unelte din lemn — şi putem spune că aceasta este ipostaza care păstrează cel mai mult din semnificaţiile vechii imagini. Este cazul să subliniem aici că ea apare nu ca element adiţional sau periferic, numai de decor, ci ca imagine realizată în structura însăşi a construcţiei sau a obiectului. Tehnica de lucru este foarte simplă, ceea ce îi atestă şi vechimea, constînd în cioplirea sau dăltuirea bîrnelor de lemn [45].

Capul de cal apare la intrarea în pantă a caselor pe jumătate îngropate din Cîmpia Dunării, la extremitatea cosoroabelor laterale. La acoperişurile caselor din diferite zone ale ţării rezultă din cioplirea grinzilor transversale, dobîndind o uşoară arcuire. La biserici este prezent în terminaţiile încrucişate ale bîrnelor pereţilor exteriori, mai ales la cele dinspre altarul poligonal. În Oltenia şi Maramureş capul de cal, semn al unor vechi credinţe şi mituri, pătrunde şi în interiorul bisericilor, la extremităţile arcurilor de lemn care susţin bolţile sau consolele pe care se sprijină arcurile. Amintim şi faptul că o prăjină interioară, de întărire şi de legătură a capetelor căpriorilor, plasată la coama acoperişului, poartă numele de „iapă". Menţionăm aici în paranteză chiar urme ale zidirii lui în temeila caselor la saşii din Transilvania, la danezi sau la români [46].

Aceeaşi reprezentare o găsim şi la porţile din Maramureş. În această zonă chingile diagonale ale uşilor masive ale grajdurilor se termină în capete de cai ce se profilează deasupra liniei superioare a porţilor.

Redusă ca proporţii, mult mai puternic stilizată, dar uşor de recunoscut apare reprezentarea şi pe unele piese de mobilier, pe bănci mai ales, ale căror extremităţi înalte servesc drept cuier pentru veşminte şi traiste, sau la leagănele pe suport fix din unele zone ale Transilvaniei.

Aşadar, în arhitectură şi mobilier capul de cal apare ca imagine-simbol, protectoare a spaţiului de viaţă al omului, atît al celui intim (la leagănele noilor născuţi), cît şi al celui personal, al spaţiului în care activitatea omului se desfăşoară nestingherită, la adăpost de forţele exterioare, ostile uneori — la intrarea în casă, în grajd, străjuind casa şi chiar biserica.

Imaginea este frecventă şi la construcţii şi unelte legate de apă — şi vom aminti aici în primul rînd „fîntînile cu cai" dintr-o arie largă, din Oltenia şi nord-vestul Munteniei pînă la Argeş, unde apare la extremităţile adăpostului fîntînii construite în pantă, apoi vasele de lemn cu două mînere pentru apă sau lapte sau mînerele coşurilor de lemn de la vechile mori de apă. Denumirea de „iapă" este prezentă şi ea, la capetele ciocanelor de lemn de la pivele din Mărginimea Sibiului ori la pedalele războiului de ţesut, precum şi la decorul în formă de cap de cal la furci de tors ori la alte unelte de tors şi de ţesut (sucale etc.) din Mărginime sau din Moldova.

---

[44] Paul Petrescu ş.a., *Manual de ceramică populară*, Bucureşti, Ed. de stat didactică şi pedagogică, 1957, pl. XXIII.

[45] Pentru arhitectură, unelte şi obiecte de lemn, a se vedea Paul Petrescu, cap. *Calul şi călăreţul*, în *Motive decorative celebre*, Bucureşti, 1971, p. 115—122.

[46] Fapt consemnat de Ion Taloş, în *Meşterul Manole*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973, p. 84, nota 80.

Cu totul diferită apare în arta populară reprezentarea integrală, ca și cea de cal cu călăreț, ambele putînd fi încadrate într-o singură categorie, atît prin modalitatea de realizare, cît și prin tehnica întrebuințată. Le găsim pe ceramică, și anume pe strachini muntenești sau pe figurine, reproducînd adesea călăreți cu calul cambrat pentru salt.

O imagine asemănătoare poate fi întîlnită, de asemenea, pe capacele de fund ale căruțelor pictate ori pe mulajele de turtă. Mai adăugăm aici o altă categorie, aceea a crucilor pictate, unde reprezentarea păstrează caractere arhaice. În legătură cu aceasta amintim în paranteză faptul că J. Negelein atestă faptul că imaginea calului figurează în genere pe pietre funerare grecești, ba chiar, mai tîrziu, pe cele creștine, animalul fiind un atribut al bărbatului mort — heros-ul de odinioară [47].

În arta populară a secolelor XIX—XX, cea mai frecventă reprezentare și în același timp cea mai realizată din punct de vedere artistic, semn care pledează, fără îndoială, pentru noutatea imaginii, este cea de pe textile, în special din zona subcarpatică a Munteniei sau din Dobrogea: scoarțe și covoare negre, perne pătrate, lungi ștergare de borangic galben sau chiar unele piese de port. Sursele de inspirație sînt variate: imagini ale vechilor blazoane, cai afrontați, scene de circ, cai cambrați, cai cu călăreață cu umbrelă, scene de viață rustică sau militară.

Ceea ce este cu deosebire caracteristic pentru aceste două ipostaze este faptul că ele apar în microscene ce evocă o anume ambianță socială, devenind astfel contemporane cu realitatea epocii. În acest chip putem afirma că imaginea a părăsit un domeniu în care avea semnificații magice, nemaiavînd deci valoare de *semn* în acest context, rămînînd numai perpetuarea unui arhetip sau o reluare a sa, un caz de *infantilism*, cum îl numea Mircea Eliade. Dar la nivelul artei populare imaginea este din nou învestită cu un sens simbolic — are loc deci un proces de resemnificare, dat tocmai de contemporaneitatea ei, de inspirația dintr-o realitate imediată.

Un al treilea domeniu în care imaginea este prezentă este acela al jocurilor și ceremoniilor cu măști, care păstrează încă în forma actuală urme ale unor străvechi rituri de fertilitate și fecunditate, de trecere, curative etc. Zonele de extensiune ale jocului calului în ipostazele cele mai vechi sînt zone în care arta populară a păstrat, în general, trăsături arhaice: Munții Apuseni, nordul Moldovei, unele zone din sudul Munteniei și al Olteniei.

Nu putem lua în considerare jocurile din întreaga arie românească, fiind necesară aici o diferențiere pe criterii funcționale. Astfel, din punctul nostru de vedere ne interesează căiuții sau călușul de iarnă, legați de vechi practici rituale de fertilitate (în Oltenia, de exemplu, către Dunăre, a fost cunoscut *călușul de iarnă*, legat în principal de păzirea apei). Și mai interesant ne pare a fi jocul călușarilor din sudul Olteniei și al Munteniei pentru vindecarea unor boli, avînd așadar funcții practice rituale, în mare parte uitate.

Acumulînd un material bogat privitor la jocul călușarilor, Romulus Vuia stabilește existența a două elemente mitice evidente, prin care se creează opoziția călușari/soare pe de o parte și călușari/iele pe de altă

[47] J. Negelein, *Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult*, în „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", 1901, p. 378, apud V. I. Propp, *Rădăcinile...*, p. 210.

parte [48]. În scenariul călușului din unele sate din Cîmpia Dunării, analizat de Mihai Pop, semnalăm rolul ulcelei cu apă. Cel doborît de căluș cade în momentul în care „vătaful, spărgînd ulcica cu apă ce stă în centrul cercului format de jucători, eliberează apa, care îl stropește, redîndu-i odată cu căderea, cu moartea fictivă, și puterea de a reînvia" [49]. Se constată așadar o permanență în funcțiile practice ale calului sau ale substitutului său metaforic, în asocierea cu aceleași elemente simbolice. Mai adăugăm aici masca de cal psihopomp în jocurile de priveghi din nordul Moldovei sau, în zona Clisurii Dunării, măștile de Sîn-Toaderi, numite — semnificativ — *cai*, *moroi* sau *strigoi*.

Masca de cal joacă aici rolul de *key symbol* de prim-ordin. Păstrarea ei atît de puternică este explicabilă prin aceea că întregul scenariu pare să se fi moștenit printr-o tradiție continuă, neîntreruptă, din acele arhaice credințe și mituri a căror existență a fost dovedită în aria noastră. Se recunosc și numeroase elemente adiționale, mai noi, contaminări care întăresc forma de spectacol a ceremoniei.

În sfîrșit, o ultimă categorie pe care o luăm în discuție o constituie basmul, pentru a urmări caracteristicile imaginii, ca și atributele acesteia în cursul acțiunii. Observația generală este că și în acest domeniu este evident raportul între cal și soare/foc și între cal și apă.

Calul intervine în acțiunea basmului în acea funcție definită de Propp drept „înzestrarea, obținerea uneltei năzdrăvane", urmînd să aibă un rol activ în căutările eroului. El este singurul ajutor „universal", care va îndeplini următoarele acțiuni: deplasare spațială a eroului, lichidarea nenorocirii sau lipsei, salvarea eroului urmărit, soluționarea încercărilor grele și transfigurarea eroului [50]. Calul este în acest univers metaforic animalul care inspiră teama leului (este înzestrat cu o forță deosebită, deci), se aliază cu alte animale, șarpele de exemplu (divinitate chtonică primară), anulează distanțele, zboară spre soare (relația cal/soare, funcția de intermediar între lumi), își recuperează forțele mîncînd jăratec (relația cal/foc), face să țîșnească apa din pămînt (relația cal/apă) [51].

Momentul intrării sale în acțiune îl constituie descoperirea lui de către erou, căruia i-a fost transmis de obicei pe linie bărbătească, printr-un complex social specific basmului și mitului. Calul năzdrăvan este alb, culoarea ființelor care și-au pierdut materialitatea. Această formă de reprezentare, avînd un rol cultic, este cea mai arhaică, în timp ce caii murgi, roibi etc. constituie deformări realiste [52]. (Aceasta este proprie dealtfel și crucilor pictate, imaginea păstrînd în totul trăsături arhaice.) În clipa în care se aliază cu omul, calul îi devine tovarăș, călăuză și sfătuitor. Eroul, dobîndind astfel forțe pe care nu le avea înainte, dar de a căror exploatare este capabil, va îndeplini sarcini diferite, va deveni erou justițiar, acțiunile sale începînd — fapt semnificativ — din acest moment al alianței.

---

[48] A se vedea Romulus Vuia, cap. *Originea jocului de călușari*, în *Studii de etnografie și folclor*, București, Ed. Minerva, 1975, p. 136.

[49] Mihai Pop, *Călușul (Lectura unui text)*, în „Revista de etnografie și folclor", t. XX (1975), nr. 1, p. 27.

[50] V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Ed. Univers, 1970, p. 80.

[51] Ovidiu Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Ed. științifică și enciclopedică, 1976, p. 89—97.

[52] V. I. Propp, *Rădăcinile...*, p. 213—214.

Considerăm că toate elementele acumulate din domeniul artei şi al culturii populare constituie tot atîtea dovezi ale faptului că reprezentarea plastică a calului este receptată la acest nivel ca produs al unui proces de semne. Ea însăşi constituie un semn ce închide în el amintirea — mai mult sau mai puţin conştientă — a rolului de *key symbol* al calului în cadrul unor practici rituale, ulterior preluat de reprezentarea sa metaforică. Constituită cu acest rol la nivelul protoistoriei, imaginea a fost întărită şi îmbogăţită cu noi sensuri, care i-au permis propagarea în timp. La nivelul artei populare ea apare trunchiată, ruptă din contextul ritual, redusă la riteme sau perceptibilă în totalitate, ca simbol degradat. Se manifestă astfel, în pofida lipsei de dovezi materiale pe lungi perioade de timp, o persistenţă a valorii de semn a imaginii, o conştiinţă încă prezentă a încărcăturii ei semantice vizibile în permanenţa ei funcţională, dovadă a unui fir evolutiv neîntrerupt.

SUR L'HISTOIRE D'UNE IMAGE DANS L'ART POPULAIRE ROUMAIN — LE CHEVAL ET LE CAVALIER

Résumé

L'image du cheval et du cavalier apparaît comme motif décoratif dans l'art populaire roumain, ainsi que dans le folklore littéraire, aussi bien en Valachie, Olténie et Moldavie, qu'en Transylvanie ou en Dobroudja.

La nature et la fréquence de cette image sur toute cette aire conduisent à l'hypothèse d'une origine ancienne, autochtone de la représentation plastique, renforcée par des ajouts successifs ayant leur source dans les croyances et les mythes des populations d'éleveurs de chevaux qui ont habité au cours des temps sur notre territoire : les Scythes, les Thraces.

De cette manière, le déchiffrement du motif décoratif — interprété en tant que *signe* dans divers domaines de l'art populaire roumain, dans l'architecture laïque et religieuse, les pièces d'ameublement, les outils, costumes et tissus, ainsi que dans les contes ou les jeux de masques — représente le point de départ dans la tentative de reconstituer, dans quelques étapes essentielles, l'histoire de cette image, ayant de profondes significations dans le mode de vie établi sur le territoire roumain, dans le climat culturel spécifique.

DESPRE COMPETENȚĂ ȘI PERFORMANȚĂ ÎN FENOMENUL POVESTITULUI

LIGIA BÎRGU-GEORGESCU

Prin introducerea în gramatica generativă a conceptelor de competență și performanță, Noam Chomsky a declanșat discuții contradictorii în interiorul disciplinei respective.

Conceptele au fost admise sau negate nu numai de contestatorii gramaticii generative, dar chiar de elevii lui Chomsky [1].

Pornind de la ideea formalizării limbii pe baze matematice, Chomsky folosește în lucrările sale și experiența anterioară a gramaticilor tradiționale bazate pe ideea universaliilor limbii, influență a filozofiei carteziene [2]. În gramatica sa generativă rolul important îl ocupă noțiunea de competență lingvistică.

După Chomsky definiția acesteia ar fi următoarea: „Deci facem o distincție fundamentală între *competență* (cunoașterea limbii de către vorbitor — ascultător) și *funcționare* performanță (folosirea reală a limbii în situații concrete). Numai din punctul de vedere al idealizării prezentate în alineatul precedent, funcționarea [performanța] este o reflectare directă a competenței. De fapt este clar că funcționarea [performanța] nu poate reflecta direct competența. O înregistrare a vorbirii naturale va arăta numeroase porniri greșite, devieri de la reguli, schimbări ale planului în cursul vorbirii etc. Pentru lingvist, ca și pentru copilul care învață limba, se pune problema determinării sistemului fundamental de reguli care au fost însușite de vorbitor - ascultător și pe care el le folosește în funcționarea actuală a limbii din datele funcționării. Deci, în sensul tehnic al cuvîntului

[1] Vezi pentru aceasta: Nicolas Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967; J. Noel, *La notion de compétence linguistique: de Chomsky à quelques travaux récents*, în „I.T.L." no. 11,12/1971; Nathan Stemmer, *A note on competence and performance*, în „Linguistics" no. 65 (1971); Joe Larochette, *Rendre compte de la compétence linguistique*, în *Linguistique contemporaine*. Hommage à Eric Buyssens, Éditions de l'institut de sociologie, Bruxelles, 1970; Walburga von Raffler Engel, *Competence, a term in search of a concept*, în *Linguistique contemporaine, op. cit.*; Fourth Session. Chairman N.H. Walsh, J. Fodor and M. Garett, *Some reflections on competence and performance with prepared comments by N. S. Sutherland and L. Ionathan Cohen*. Xerox copy.

[2] Noam Chomsky, *Language and Mind*, Inc.. New York, Chicago, San Francisco, Atlanta, Harcourt, Brace & World, 1968.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 79—89, București, 1978

teoria lingvistică este mentalistă deoarece ea se ocupă de descoperirea realităţii mentale care stă la baza comportării reale [...]

Gramatica unei limbi intenţionează să fie o descriere a competenţei intrinseci a unui vorbitor - ascultător ideal" [3].

În *Introduction à la grammaire générative*, Nicolas Ruwet reia definiţia competenţei dîndu-i o formulare mai succintă:

„Rezultă în mod nemijlocit că faptul central pe care lingvistica îl are în vedere este următorul: orice subiect adult ce vorbeşte o limbă dată este capabil în orice moment să emită în mod spontan sau să perceapă şi să înţeleagă un număr indefinit de fraze pe care în cea mai mare parte nu le-a pronunţat nici auzit mai înainte" [4].

Faptul că aceste două noţiuni au incitat interes şi discuţii nu numai în domeniul lingvisticii, dar şi în alte ştiinţe umanistice se datorează, credem, delimitării stricte pe care o face Chomsky între competenţă şi performanţă, precum şi excluderii totale a ultimei ca obiect de studiu. De aceea sîntem de acord cu cei care reproşează lui Chomsky neglijarea importanţei performanţei [5]. Considerăm că cele două concepte sînt indestructibil conjugate încît chiar pentru o studiere metodologică nu este posibilă excluderea celei de a doua în favoarea primei. Competenţa presupune, *din punct de vedere lingvistic*, (subliniem acest fapt, deoarece în domeniul folclorului situaţia nu se prezintă similar) performanţă şi invers.

În pofida limitelor impuse de Chomsky în teoria sa, cele două concepte au importanţa lor în studierea faptelor umane, fie ele culturale, sociale etc. datorită posibilităţii, pe care o oferă, de analiză complexă a unui fenomen sau de evidenţiere a faţetelor multiple ce se pot releva prin studierea a două planuri strîns legate între ele, dar care prin modul de manifestare prezintă particularităţi deosebite.

Ca fenomen global competenţa şi performanţa cuprind aceleaşi elemente: sintaxa, morfologia, lexicul, dar privite din puncte de vedere diferite. Prima reprezintă abstractul, ideea, a doua realizarea abstractului, realitatea, realizarea ideii. Considerăm deci absolut necesară studierea tuturor elementelor noi, a transformărilor care intervin în cadrul performanţei şi care determină sau pot determina la rîndul lor schimbări în domeniul competenţei. Legătura între ele, fiind de raport dialectic, un studiu complet nu se poate limita la date referitoare numai la competenţă sau numai la performanţă, ci este necesar să le cuprindă pe amîndouă.

Privit prin prisma celor două concepte, fenomenul povestitului ne apare mult mai explicit deoarece acestea oferă posibilitatea de a sereleva aspecte noi sau de a se relua şi adînci altele deja cunoscute. Descrierea precum şi corelarea lor într-un sistem ne dă posibilitatea obţinerii unui întreg, ce reprezintă fenomenul povestitului.

Competenţa în acest caz este capacitatea posedată de un individ de a memora naraţiuni şi de a construi altele noi, în cadrul unei scheme date pe baza elementelor structurale ce formează universul narativ popular.

---

[3] Noam Chomsky, *Aspecte ale teoriei sintaxei*, traducere din limba engleză de Paul Schveiger şi James E. Augerot, Bucureşti, 1969, p. 5.

[4] Nicolas Ruwet, *op.cit.*, p. 16.

[5] Vezi Nathan Stemmer, *op.cit.* şi Walburga von Raffler Engel, *op.cit.*

Am considerat *performanță* posibilitatea pe care o are un individ de a reda narațiuni ținînd seama de toate componentele principale ale competenței, și anume : sintaxa, morfologia, lexicul.

Cele trei elemente impun cu necesitate stabilirea unui model al competenței povestitului care să poată include întregul sistem al unei narațiuni și analizarea diverselor influențe exercitate de anumiți factori asupra acestor nivele principale.

a) La nivel sintactic modelul propus de noi cuprinde cuplul de opoziții considerat de către V. I. Propp [6] a fi elementul de bază al basmelor fantastice și anume : lipsa/lichidarea lipsei, atribuindu-i-se aceeași funcționalitate pentru basmele fantastice românești.

b) la nivel morfologic, modelul cuprinde seria funcțiilor fixate de V.I. Propp [7] ca fiind elementele principale ale unui întreg ce formează narațiunea ;

c) la nivel lexical, modelul introduce funcția ca element singular dar și diverse tipare ce intră în structura basmelor cu rol de semne pe plan semiotic. Ne referim la acele microstructuri care joacă un rol deosebit în evoluția narațiunii, declanșînd uneori întreaga ei desfășurare. (Ex. Harap Alb găsește în drumul său o șuviță de păr de aur, o potcoavă de aur etc.) Toți acești indici determină funcțiile următoare în seria normală a basmului respectiv. Sau : moartea poate fi prevestită prin inel ruginit, trei picături de sînge pe o batistă etc. Toate aceste variante formează un singur semn — acela al morții.

Generalizînd putem spune să diversele semne aparent cu caracter aleatoric, joacă un rol bine stabilit în definirea și realizarea basmului ca tip folcloric. Denumim aceste elemente *olsemne*, după termenul *olmotiv* introdus de Alain Dundes [8].

Există zone de competență ce se suprapun celor trei nivele : sintactic, morfologic, lexical. Cînd competența la un individ se manifestă numai la nivel sintactic, acesta este capabil doar să recunoască povestea atunci cînd i se redă o schemă foarte sumară de tipul : un împărat avea un măr de aur din care nu putea culege mere niciodată, fiindu-i furate în fiecare an. Feciorul cel mic este singurul care descoperă hoțul și culege merele. Dacă la competența de nivel sintactic se adaugă și cea de nivel morfologic, individul nu numai că recunoaște narațiunea, dar cunoaște și desfășurarea ei. Cînd, în sfîrșit, intervine competența la nivel lexical apare, la individul respectiv, performanța, adică posibilitatea de redare a narațiunii. Pentru existența performanței este necesară deci satisfacerea tuturor celor trei nivele : sintactic, morfologic și lexical. Precizăm că nu ne referim la performanța de tip lingvistic, unde criteriile de prim ordin sînt cele legate de realizarea sau nonrealizarea comunicării, ci la performanța în care criteriile estetice joacă un rol preponderent. Datorită acestui fapt am condiționat apariția performanței de manifestarea competenței și la nivel lexical, deci cînd individul posedă toate elementele pentru o reușită artistică completă a unei narațiuni.

---

[6] V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970.

[7] V. I. Propp, *op.cit.*

[8] Alain Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales*, F.F.C.,195, Helsinki, 1964.

Anumiţi factori psihofiziologici pot avea o influenţă deosebită asupra competenţei şi implicit asupra performanţei, ex.: oboseală, proastă dispoziţie, maladie, beţie etc. Aceştia pot provoca tulburări la toate nivelele, respectiv nivel sintactic, morfologic, lexical. Perturbarea la nivelul sintactic, care înseamnă de fapt esenţa naraţiunii, duce la uitarea totală a basmului. Cînd factorii se manifestă la nivel morfologic au drept consecinţă omiterea anumitor funcţii, avînd ca rezultat variante trunchiate. Cînd deficienţa este la nivel lexical ea determină omiterea diverselor funcţii sau olsemne, fapt ce poate provoca uneori confuzii, neputîndu-se decoda naraţiunea decît pe baza unor variante anterioare, deci a cunoaşterii universului specific basmului popular.

Competenţa povestitului nu poate fi similară cu cea lingvistică decît în componentele ei teoretice, fiecare avînd specificitatea obiectului de studiu căruia îi aparţine.

În primul rînd competenţa lingvistică este generală, cea a povestitului nu. Nu toţi indivizii cunosc naraţiuni, pentru că nu toţi posedă capacitatea de a le reţine, capacitate care depinde de o serie de aptitudini psihice, cît şi de condiţiile favorizante pentru ca manifestarea fenomenului povestitului să aibă loc şi deci indivizii respectivi să participe la aceasta.

Există o anumită similitudine între modul de a utiliza atît competenţa cît şi performanţa de către copiii care învaţă limba şi povestitorii care folosesc regulile povestitului, fără să fie conştienţi de ele. În domeniul limbii conştientizarea legilor apare odată cu şcoala, în cazul povestitului ele rămîn la aceeaşi stare de nonconştientizare. Există cazuri de semiconştientizare, cînd întîlnim afirmaţia : „asta-i din altă poveste", afirmaţie ce denotă existenţa anumitor reguli de combinare a structurilor ce formează fondul general al naraţiunilor populare.

Competenţa povestitului nu este numai parţială, dar în raport cu performanţa ea poate fi mai mare decît aceasta. Practica de teren dovedeşte că numărul celor care cunosc poveşti este mult mai mare decît al celor ce povestesc. Putem deci considera $C > P$. Performanţa presupune în mod obligatoriu competenţă, dar nu şi invers. Cazul ideal este $C \rightarrow P$, dar foarte frecvent este întîlnit $C \rightarrow \not{P}$. Nu este posibilă existenţa formulei $\not{C} \rightarrow P$ pentru fenomenul povestitului decît în cazul unor anomalii provocate de anumite boli nervoase.

După Chomsky competenţa lingvistică este numai înnăscută, neacordînd importanţă prea mare faptului că limbajul este învăţat într-o anumită perioadă a copilăriei[9]. Numai în felul acesta Chomsky îşi poate explica de ce un individ care nu a folosit niciodată anumite fraze în limba pe care o cunoaşte le poate crea şi uzita. După părerea noastră această caracteristică nu este valabilă pentru povestit. Niciodată un narator nu va putea povesti un basm neauzit anterior, decît în cazul unei ficţiuni proprii, care însă presupune la rîndul ei însuşirea universului naraţiunilor, deci o audiere anterioară a unui anumit număr de basme, în vederea cunoaşterii legilor lor specifice, a structurii, a elementelor lor caracteristice, pentru ca pe baza acestei cunoaşteri individul să poată asambla o nouă naraţiune.

Deci competenţa povestitului este învăţată. Ea este rezultatul unor repetiţii frecvente sau mai puţin frecvente ce fixează în memoria individu-

[9] Vezi Walburga von Raffler Engel, *op.cit.*, p. 272—73.

lui constituentele narațiunilor, îl familiarizează cu universul lor, permiţîndu-i astfel recunoaşterea sa imediată, formează şi dezvoltă necesităţi culturale.

Performanţa povestitului este înnăscută şi învăţată. Este necesar, însă, în acest caz, luarea în considerare a acelor aptitudini înnăscute ce determină notarea în observaţiile fişelor de informator: bun povestitor; vădit talent de povestitor, talent remarcabil de povestitor etc.[10] Nu am numit aceste aptitudini „talent" deoarece discuţiile în jurul noţiunii respective sînt destul de controversate. Credem însă că numai aceste aptitudini ne pot explica de ce din mai mulţi indivizi ce fac parte din acelaşi mediu social, avînd condiţii similare, favorizante dezvoltării performanţei, doar unii posedă această capacitate. Repetiţia nu poate determina crearea aptitudinilor discutate, le poate însă ajuta în dezvoltarea lor. Nu analizăm mai amplu acest aspect, el intrînd în sfera altor discipline umane, îi relevăm doar importanţa în realizarea performanţei povestitului.

Performanţa este determinată deci de unele aptitudini înnăscute şi de repetiţie, dar spre deosebire de competenţă, unde este necesară repetiţia audierii, în cazul performanţei determinantă este repetiţia redării, procesul bifurcîndu-se şi căpătînd pentru fiecare concept, în parte, o caracteristică specifică anumită.

Un experiment efectuat în una din cercetările din Maramureş confirmă teoria noastră. Povestitoarea Titiana Bud din satul Breb, com. Ocna-Şugatag ne-a povestit la un interval de o zi acelaşi basm (A. Th. 707). Reliefăm faptul că înaintea acestui experiment, conform afirmaţiilor sale, avusese o lungă întrerupere în performare. Variantele sînt foarte asemănătoare, prezentînd chiar sintagme şi fraze identice. Se remarcă însă faptul că, în acest scurt interval, ea şi-a recîştigat performanţa în parte pierdută. Redăm în paralel pentru argumentare, fragmente din cele două variante:

1. *Cu un împărat care ţ-o ars împărăţia.*

Şî ţ-o ars împărăţiia d'e tri
orî, înţălęz'eţ? Şî ţel dacă
lę-o ars, o dat poruncă-n ţară
ca să nu ţîie n'ime lumn'ină,
nopt'ęa să nu ţîie lumn'ină. Şî ţel la
oricîtă vręme, o luat pă
pk'itarju luj şi pă păharn'icu
luj, să margă pîn oraşu ačela,
să vadă că ascultă-j porunca?
Ţîn'e ... să nu facă lumn'ină?
Ş-o mărs pînă-n capătu oraşuluj
ş-aoolo la o casă a văzdut
lumn'ină. Da, o fo astupat um
pk'ic, da s-o văzut. Ij s-o
dus pînă la feręastră, adică ...
jera tri fęt'e, surorj, torčę.
Da tomna atunč grăję d'e-mpărat.
O dzîs una:
— O, dziče, pă min'e
să mă jeje păharn'icu împăratuluj j-aş fače, j-aş ţîn'e-n casă

2. *Cu un împărat.*

O fost un împărat. Holt'ej,
ne-nsurat. Şî ţ-o ars împărăţiia d'e tri orî, în tri noptj,
ţ-o ars. Jel a dat poruncă că
să nu ţîie n'ime lumn'ină noptt'ęa, nis'j la o casă să nu sie
lumn'ină. Da jel într-o nęapt'e
ş-o luat pă pk'itarju luj şi pă
păharn'icu luj de şoţîje şi
s-o dus pîn oraş să vadă
ţîj, ascultă-j porunca? Şi,
n-o văzut lumn'ină nicări
pînă-n capătu satuluj. Acolo
o văzut o lumn'ină la o casă.
S-o dus pînă la feręastă,
s-o ujtat, o fost tri fęte,
tri surorj. Şî tumna o fo
grăind d'e jej. O dzîs čej
maj bătrînă:
— Pă min'e să mă jeje păharn'icu împăratuluj, j-aş ţîn'e-n

[10] Vezi fişele de informator nr. 3853, Deseşti — Maramureş; 4002, Vişeu — Maramureş; 3865, Săpînţa — Maramureş.

aşă ca o ... ca o turtă d'ę-aur ;
Ieł, iį ǫ-audzît d'ę-afară. Ceįalaltă :
— O,dzîče, pă min'e să mă įeįe
pk'itarįu împăratuluį, įară
čįe şt'i če į-ar face maį mîndru.
No, bine. Ceįe maį tînără o-s că :
— Pă min'e să mă įeįe împăratu,
c-o fo fečįor, zîče, į-aş face
doį copi cu păr d'ę-aur, o fată
ş-un fečįor cu păr d'ę-aur. Amu
įeį o audzît čį-o grăit. Amu ...
lę-o da pače, s-o dus şi nu lę-o
pedepsît pînă a doǫă dzî. A doǫă
dzî o porunčit după įęle să
margă pînă la įel. Amu įęle ...
s-o cam spărįet, c-amu şt'įu
c-o ţînu lumn'ină :
— Da, zîče, čę-az grăit voį
asară ? Amu įele-o sta, s-o
gînd'it :
— No, če, nu vă spărįeţ, spun'e
čę-az grăit d'e-mpărat. Ş-apę-o spus :
— Įo am zîs că pă min'e să mă
įeįe paharn'icu împăratuluį
į-aş ţîn'e aşa ca o turtă
d'ę-aur d'e mîndru ...
— No, o zîs įel, a mę să si. Če-
įelalt-o-ntrebat-o :
— D-apăį tu ? Zîče :
— Įo am zîs că pă min'e să
mă įeįe pk'itarįu împăratuluį,
įar o zîs că į-ar fa tare
mult'e mn'inuni.
— No, zîče, a mę, să si. Amu če
maį tînără į-o fo maį ruşîn'e
d'e-mpărat.
— No, spun'e, zîce, dacă t'e-ntreb.
— Pi, če įo am zîs că dacă m-ar
lųa măria ta împăratu į-aş fa
doį copi cu păr d'ę-aur.
— Apăį, čę-a mę să si, da să t'e
ţiį d'e cuvînt. Şi ş-o făcu tri
nunţ la împărat, fęt'ele-aş'ele.[11]
casă ca ş-o turtă d'ę-aur. Čę
al doįlęa :
— Mă, če, pă min'e să mă įeįe
pk'itarįu împăratuluį, į-aş
ţîn'e maį mîndru-n casă. Ceį-
laltă maį mn'ică, zîče :
— Pă min'e să mă įeįe împăratu
į-aş face doį copi cu păr d'ę-aur.
O fată ş-un fečįor cu păr d'ę-aur.
— Pę-a mę să si, o zîs. Adică n-o-s
atunč. Fo grăit įeli. Aşa că iį
ǫ-audzît, iį s-o dus înapoį la
curt'e. A doǫă dzî o porunčit
după įęli să margă pînă la įel.
Amu įęli s-o spărįet, c-o gîndit
că lę-a pedepsî c-o fo lumn'ină.
Cîn s-o dus, api lę-o întrebat :
— Da, čę-aţ grăit voį asară ? Amu
įeli o stat uįmite. Şi įel o rîs.
Şi cînd o văzu că rîd'e apoį s-o
maį ... n-o fo aşa spărįete.
— Čę-aţ grăit d'e-mpărat ?
Ş-api-o spus. Iče, čeį maį mare,
zîče :
— Įo am zîs că pă min'e să mă įeįe
păharn'icu împăratuluį į-aş ţîn'e
în casă ca într-o turtă d'ę-aur.
Ap-o zîs :
— A mę, să fi, a zîs păharn'icu. Ceį-
laltă o zîs :
— Pă min'e să mă įeįe pk'itarįu împăratuluį
į-aş ţîn'e-n casă şi maį mîndru.
— No, a mę si si. Ceįlaltă n-o zîs
nimnic, tînără, į-o fo ruşîn'e.
— Piį spun'e şi tu. Şi tu čę-aį dzis ?
— Piį, če, įo am zîs că pă min'e să
mă įeįe, măria sa împăratu, į-aş
face doį copi : o fată ş-un fečįor
cu păr d'ę-aur.
— Piį, čę-a mę să si. O zîs. Da įe
sama, zîče, că să t'e ţiį d'e
cuvînt. No ş-o făcut tri nunţ
acolo la împărat, cu fęt'eįį-ačele[12].

Diferenţa dintre cele două variante apare din primele fraze. În varianta primă lipseşte formula introductivă. După enunţarea titlului — cu caracter rezumativ al unei situaţii iniţiale — informatoarea a intrat direct în relatarea naraţiunii. Titlul celei de a doua variante este o simplă sintagmă, în schimb amănuntele, referitoare la eroii acţiunii şi la acţiunea în sine, cresc. Se precizează de la început faptul că împăratul este „holtei, nu însurat", informaţie ce apare în prima variantă mult mai tîrziu, abia în momentul în care cea de a treia fată îşi exprimă dorinţa de a se căsători cu împăratul. Împărăţia i-a ars „de trei ori, în trei nopţi", deci o precizare asupra timpului în care s-a petrecut evenimentul. Porunca este dată să nu fie lumină „nici la o casă" ; informatoarea a simţit nevoia să întărească negaţia din prima variantă. Discuţiile dintre cele trei fete sînt marcate cu

[11] AICED, mg. 4734 I e, Breb-Ocna Şugatag — Maramureş.
[12] AICED, i. 31.244, Breb-Ocna Şugatag — Maramureş.

informaţii despre vîrsta fiecăreia. Scena întîlnirii fetelor cu împăratul capătă un plus de atmosferă prin introducerea unui alt amănunt : împăratul „rîde", ceea ce contribuie la destinderea acţiunii şi conversaţia urmează în mod firesc, dezinvolt. Ezitările existente în cursul narării primei variante — marcate de noi prin puncte de suspensie — dovedesc o anumită dificultate în performare, dificultate ce dispare în varianta a doua. Informatoarea făcea eforturi evidente pentru a-şi reaminti naraţiunea. Repetarea ei însă a doua zi i-a dat un plus de siguranţă.

Repetiţia este factorul hotărîtor şi în formarea competenţei auditoriului, care este de fapt o sumă de indivizi, dintre care fiecare posedă fie o competenţă pasivă, ceea ce ar semnifica cunoaşterea naraţiunilor, fără însă a le reda, fie o competenţă activă, ce constă nu numai în cunoaşterea naraţiunilor dar şi în redarea lor, deci realizarea performanţei. Competenţa pasivă se manifestă în cazul indivizilor la care acele aptitudini înnăscute, discutate anterior, lipsesc total (precizăm din nou că avem în vedere performanţa artistică a cărei existenţă determină realizarea variantelor naraţiunilor, ce pot fi analizate ca fapte artistice), spre deosebire de competenţa activă, care este marcată tocmai de prezenţa acestor aptitudini la care se adaugă apoi o seamă de elemente dependente de diverşi factori : timp, loc, mediu social etc.

În noţiunea de competenţă Thomas M. Olshewsky face distincţia între capacitate şi abilitate, ceea ce poate explica în cazul nostru diferenţa de competenţă între diverşi indivizi.

„Putem vorbi de competenţă matematică în sensul prim al potenţialităţii ca, de exemplu, capacitatea de a dobîndi anumite deprinderi [...] şi de asemenea de al doilea sens al potenţialităţii ca abilitate de a utiliza deprinderile dezvoltate" [13].

Există deci o stare de *potenţialitate* a competenţei ce se manifestă printr-o formă pasivă şi care poate deveni activă prin *abilitate.*

„Capacitatea are o conotaţie pasivă, ca de exemplu : capacitatea sau receptivitatea unui receptacul de a găzdui anumite tipuri şi cantităţi de conţinut. Abilitatea le conotează pe amîndouă : talent, deprinderi şi puterea de a acţiona" [14].

Conform acestei teorii competenţa povestitului are deci un caracter pasiv dacă ne referim la starea sa de potenţialitate şi numai depăşirea acesteia în abilitate poate determina performanţa, ce presupune anumite elemente în plus.

Dacă avem în vedere şi altă conotaţie a termenilor „pasiv-activ", putem releva un alt aspect al competenţei. Dacă prin competenţă pasivă şi activă vom înţelege un proces ce se desfăşoară în ambele sensuri, şi anume faptul că anumite naraţiuni pot intra într-un fond latent de competenţă a individului, datorită unor condiţii diverse, avînd ca rezultat nerelatarea lor timp îndelungat şi că datorită altor condiţii ele pot reintra în circuit [15], vom constata o nouă trăsătură a competenţei : fluctuaţia sa.

---

[13] Thomas M. Olshewsky, *On Competence and Performance,* în „Linguistics" no. 122, 1974, p. 48.

[14] *Op.cit.*, p. 49.

[15] Înseşi culegerile de folclor pot avea ca urmare aducerea în sfera competenţei active a naraţiunilor uitate sau considerate neinteresante de către povestitor. Interesul culegătorului pentru acest fond poate reactiva repertoriul pasiv al naratorului.

Unele narațiuni sînt uitate din lipsă de repetiție, după cum reiese din informațiile date de povestitori : „Am știut distule ; dintr-însele tot îm aduc aminte cîte una. Dacă n-am mai povestit ! Ca de 50 de ani nu le mai povestesc" [16].

Uneori o singură sintagmă poate declanșa în memoria informatorului amintirea unei povești. Sintagma respectivă joacă un rol anume în evoluția subiectului, dîndu-i posibilitatea de recunoaștere, o recunoaștere foarte sumară, dealtfel. La întrebarea : „Știi povestea cu mama vitregă ?" povestitorul răspunde : „Acu nu-mi aduc aminte, da as'eia iera faină povest'e" [17].

Un rol important în această fluctuație îl joacă memoria individului narator. Uneori ceea ce rămîne din întregul basm este schema sa generală : „O mărs un om sărac a lucra-n pădure, o mărs dracu și i-o mîncat merind'e" [18].

Fluctuația povestitului este dependentă nu numai de memoria individului narator, dar și de diversele preferințe ale auditoriului, de învățarea a noi narațiuni etc. și este caracteristică folclorului, în genere. Ceea ce folcloriștii denumesc repertoriu pasiv și activ s-ar suprapune în acest caz noțiunii de competență activă și pasivă, or fluctuațiile existente în cadrul repertoriului folcloric și cauzele lor au fost deja cercetate.

Am amintit anterior ca un fapt absolut necesar în formarea competenței : cunoașterea universului narativ popular.

Din punctul de vedere al cunoașterii sau noncunoașterii universului narativ popular, individul poate fi :

1) *necompetent*, în cazul cînd înțelege textul (de fapt decodînd doar limba care realizează textul respectiv, fără să pătrundă esența sa artistică), nu-l apreciază, deoarece nu are elemente suficiente pentru descifrarea lui, descifrare nu în sensul unei explicări științifice, ci a unei aderări de ordin sensibil la un text sau altul.

Necompetența, în acest caz, este rezultatul necunoașterii unei culturi ce prezintă caracteristici anumite și pentru care sînt necesare, ca în cazul oricărei culturi, studierea și familiarizarea cu conceptele sale specifice. Necompetența se poate manifesta atît la indivizi din mediul urban, cît și la cei din mediul rural în care fenomenul povestitului a dispărut sau este pe cale de dispariție.

2) *individul* poate fi : *competent*, în care caz el înțelege narațiunea din punctul de vedere folcloric, o recunoaște dacă a auzit-o anterior, o apreciază artistic, iar în cazul unui text necunoscut are posibilitatea să decodeze informația nouă de natură estetică.

Din această categorie se desprind două mari grupe :

a) indivizi performeri sau competenții ce povestesc și

b) indivizi neperformeri sau competenții ce nu povestesc.

Pentru existența competenței nu este necesară comunicarea, competența fiind o formă de manifestare latentă a performanței, ce solicită însă în mod imperios comunicare, prezența deci a cel puțin doi indivizi, dintre care unul avînd rolul de performer, iar al doilea de auditor.

---

[16] AICED, i. 13 166, Cîndreni — Suceava.
[17] AICED, i. 13 167, Cîndreni — Suceava.
[18] AICED, i. 25 191, Deșești — Maramureș.

Realizarea performanței impune deci :

a) comunicare $\geqslant$ 2 indivizi ;

b_1) competența naratorului pe care o notăm cu C_1, nonexistența acestei competențe făcînd imposibilă performanța ;

b_2) competența auditoriului (cel puțin parțială) pe care o notăm cu C_2. În cazul lipsei unei competențe a auditoriului, narațiunea nu-și atinge scopul artistic. Același rezultat se obține și cînd $C_1 < C_2$ (respectiv competența naratorului este mai mică decît a auditoriului), calitatea performanței avînd o directă proporționalitate cu cea a competenței. Nerealizarea acestor condiții alterează gradul de performanță al narațiunii.

Tot în grupul de condiții favorizante ale performanței putem enumera :

c) informație estetică maximă, obținută, în special, în cazul unei narațiuni necunoscute de auditoriu, conjugată cu posibilitățile de performanță ale individului ca rezultat al punctelor b_1 și b_2 ;

d) condiții de loc : șezătoare, desfăcut de porumb, armată, lucru la pădure, locuit la stînă, povestit în familie etc ;

e) condiții de timp, în special în serile de iarnă ;

f) condiții sociale, dependente de vîrstă, ocupație.

Un rol deosebit atît în realizarea unei performanțe calitative cît și în constituirea auditoriului îl joacă autoritatea de vîrstă.

Experiența de teren ne demonstrează că variantele unui individ matur sînt superioare celor aparținînd unui tînăr, iar auditoriul său mult mai numeros. Nu există o limită de vîrstă care să marcheze începutul sau sfîrșitul performanței povestitului, nici nu ar putea exista, fenomenul fiind prea complex pentru a putea fi închistat între granițe de netrecut, totuși s-ar putea spune că performanța povestitorului începe cu vîrsta de 40—45 de ani și sfîrșește cu 60—65 de ani.

Narațiunile populare constituie un fond oarecum închis. Ne referim la faptul că nu mai există decît foarte rar indivizi care să creeze noi povești, iar acestea să fie acceptate de către colectivitate. Auditoriul cunoaște în cea mai mare parte narațiunile unui performer, totuși ele sînt ascultate în continuare. Care este mobilul ce determină acest interes ?

Există două explicații, fiecare aparținînd unui grad anumit de cunoaștere a narațiunii de către auditoriu :

1) cînd narațiunea este complet necunoscută interesul este concentrat asupra informației estetice comunicate de narator prin intermediul performanței. Este posibil ca în acest caz auditoriul să nu fie interesat de ceea ce noi am numit *lexic*, în componentele modelului nostru, ci mai mult de ceea ce am numit *morfologie ;*

2) cînd narațiunea este deja cunoscută situația se schimbă, auditoriul concentrîndu-și mai mult atenția asupra structurii basmului, a modului cum naratorul își alege elementele cele mai precise și mai sigure pentru a crea un personaj și a-l conduce pe firul acțiunii, a felului cum utilizează o serie de detalii ce sînt specifice doar performanței și care pot constitui date pentru analiza individului performer. Aceste detalii pot marca locul povestirii, ocupația povestitorului, unele concepții despre lume ale sale etc. Gestica celui care narează este parte integrantă a performanței, avînd rolul de a sublinia sau de a atenua anumite afirmații, de a comunica infor-

maţii suplimentare textului propriu-zis, de a începe sau a încheia un episod etc.

Conform preferinţei [19] fiecărui povestitor există performanţă specializată : pentru basme / pentru snoave,

tot astfel cum competenţa poate fi specializată : pentru basme / pentru snoave.

Uneori cele două se îmbină, dar în majoritatea cazurilor prezenţa unei dominante face ca accentul să cadă pe o categorie sau pe cealaltă. Cînd dominanta pentru o anumită categorie este bine stabilită, ea poate fi detectată simplu, odată cu schimbarea categoriei. Un narator de basme povestind snoave păstrează unele elemente de performanţă specifice basmelor şi care trădează specializarea sa şi invers [20].

Nu întotdeauna individul conştientizează existenţa competenţei sale narative. El o poate remarca însă în confruntarea sa cu alţi indivizi. Performanţa este totdeauna conştientă, fiind rezultatul funcţionării competenţei. Performanţa se manifestă prin formule tip, de cele mai multe ori repetate întocmai la diversele narări ale aceleiaşi variante. Unii povestitori au atît de bine fixate aceste sintagme sau fraze tip încît uitarea lor îi pune în imposibilitatea de a performa basmul respectiv. Acestea sînt tipare formalizate de tipul : „Fata care rumpe 40 d'e părę d'e păpučį. Din pîn ja aşa ştiu" [21] ; sau : „Un cătană o slujit 3 anį d'ip-o vorbă bună" [22].

Toate acestea sînt formule specifice performanţei pe care povestitorii le atribuie ca titluri ale naraţiunilor respective. Performanţa înseamnă memorizarea limbajului formalizat al naraţiunilor, ceea ce îi determină să afirme : „Nu le ţîn minte, decît cît'ę-o vorbă d'in jele" [23].

Performanţa semnifică pentru naratori „vorbe" care trebuie reţinute întocmai pentru ca basmul să poată fi povestit. În pofida acestui fapt recunosc însă şi posibilitatea de a schimba naraţiunea : „...jerau un'i oamen'į care le croja jei fără ca să audă d'e und'eva, ori d'in carte, o lunge pînă i să părea luį" [24].

Performanţa poate fi obiectul unei atenţii deosebite a individului atunci cînd acesta urmăreşte anumite rezultate menite să impresioneze auditoriul [25]. El poate schimba personajele, poate să lungească conştient naraţiunea, în complexul unui concurs de naraţiuni, poate introduce elemente noi cu anumită influenţă asupra competenţei, în sensul îmbogăţirii

---

[19] Ex. „jo astęa maį scurte, maį mănunţele, care-s de rîs, lę-am prins" : AICED, i. 25191, Săpînţa — Maramureş.

[20] Am constatat aceasta în com. Budeşti, judeţul Maramureş, cînd Vasile Chindriş, remarcabil povestitor de basme, a povestit snoave. El a păstrat fraza lungă a basmului, chiar unele expresii sau modul de a caracteriza personajele, făcînd astfel ca rezultatul final, cu rol umoristic, să nu fie cel scontat, datorită lungirii nejustificate a snoavei respective.

[21] AICED, i. 24722, Deseşti — Maramureş.

[22] AICED, i. 24722, Deseşti — Maramureş.

[23] AICED, i. 25190, Săpînţa — Maramureş.

[24] AICED, i. 24712, Deseşti — Maramureş.

[25] Informatorul Grigore Tivodar, din comuna Călineşti, judeţul Maramureş, se substituie în mod conştient personajelor basmului pentru a impresiona pe cei ce-l ascultă cu aventurile deosebite ale vieţii sale. Uneori, în finalul naraţiunii, el destăinuie că nu el este personajul real.

ei etc. Toate acestea depind de capacitatea şi posibilitatăţile sale artistice, ce pot să-l ajute la formalizarea externă a unei naraţiuni (care duce la variante foarte apropiate de la acelaşi informator) sau dimpotrivă la improvizaţie, combinată cu formalizare, rezultat din cele mai interesante în fenomenul povestitului.

Materialul nostru nu a epuizat toate raporturile ce formează un fenomen atît de complex ca cel al povestitului, ci a realizat doar o scurtă definire a competenţei şi performanţei narative, relevîndu-se cu ajutorul acestora unele elemente noi şi corelînd într-un sistem mai coerent pe cele cunoscute.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LA COMPÉTENCE ET LA PERFORMANCE NARRATIVE POPULAIRE

Résumé

L'article utilise les notions de compétence et performance élaborées par Noam Chomsky.

L'auteur met en évidence l'importance de ces concepts pour l'étude du contage en observant en même temps les différences existantes entre la compétence et la performance linguistiques et la compétence et la performance narratives populaires. Contrairement à la compétence linguistique, la compétence narrative populaire n'est pas générale et peut être fluctuante. Elle est définie par l'auteur de la manière suivante : la capacité d'un individu de mémorer certains contes et de construire d'autres dans un schéma déjà fixé, sur la base des éléments structuraux qui constituent l'univers narratif populaire.

La performance narrative est définie comme la capacité d'un individu de narrer des contes en connaissant les composants de la compétence : la syntaxe, la morphologie, le lexique. Ceux-ci sont définis conformément au caractère spécifique des narrations populaires.

Un individu peut avoir une compétence narrative même s'il connaît un seul composant (mais qui est obligatoire dans ce cas) de la compétence : la syntaxe, tandis que pour une performance narrative un individu est obligé de connaître les trois composants : la syntaxe, la morphologie et le lexique.

L'auteur analyse les conditions nécessaires pour l'existence de la compétence et la performance narrative et établit la distinction entre les individus compétents et non compétents par rapport à la connaissance de l'univers narratif populaire.

L'article présente aussi les possibilités de spécialisation de la performance conformément à l'espèce narrative préférée par les conteurs. On distingue des « performers » spécialisés pour raconter des contes et des « performers » spécialisés pour raconter des facéties.

Le matériel englobe également une expérience réalisée sur le terrain concernant le rôle de la répétition dans la formation de la performance narratitve populaire.

DINAMICA RELAȚIEI INDIVID — GRUP. REPERE PENTRU O TEORIE GENERALĂ A CEREMONIALULUI

STANCA FOTINO și IRINA NICOLAU

Demersul nostru analitic este o lectură de text care se subordonează unei tendințe generale din cercetarea semantică a realităților etnofolclorice. Ceea ce particularizează lectura de acest fel este multitudinea coordonatelor ei, varietatea premiselor, dictate de însuși textul supus analizei prin caracterul său de realitate deschisă. Între lecturile posibile nu este pertinent un raport competitiv, o scară ierarhică a valorilor rezultate ci, dimpotrivă, posibila lor complementaritate pentru obținerea unui model total, ideal al textului, obiect al lecturilor. Cele de mai sus nu presupun că o lectură nu poate prin ea însăși și prin rezultatele ei să corecteze interpretarea rezultatelor derivate dintr-o altă lectură. Lucrul este cu atît mai evident în cazul unor lecturi de severitate metodologică, care pot să amendeze rezultatele unor interpretări intuitive, mai ales cînd acestea se formulează în definiri sintetice ale unor fenomene.

Lectura pe care ne-o propunem ordonează elementele textului — ceremonial în general, cel funebru în special — din perspectiva combinării paradigmelor : poziție, rol și comportament specifice indivizilor implicați. Dintr-o astfel de perspectivă se pot reconsidera puncte de vedere anterioare privind ceremonialul funebru. Dacă ne-am obișnuit să acceptăm părerea că ceremonialul funebru este expresia unei treceri dintr-o stare în alta, lucrul devine astăzi insuficient, în cel mai bun caz o perifrazare științifică a unei informații comunicate de textele poetice din cuprinsul ceremonialului („Dintr-o țară în altă țară, / Dintr-o lume-n altă lume, / Din lumea cu dor în cea fără dor"...). La fel, nici definirea trecerii ca „un mare drum" nu acoperă sfera ei de semnificație decît printr-un apendice indicator al modalității de efectuare.

Pentru cele ce urmează convenim că la nivelul gîndirii tradițional-folclorice se are permanent în vedere existența unui grup real, al celor vii, pe care îi vom numi în mod convențional **noi** și a unui grup virtual al strămoșilor, al celor morți, pe care tot convențional îi vom numi **ceilalți**. Aceeași gîndire presupune și guvernează o serie de relații posibile între cele două grupuri, relații ce se consumă cu periodicitate, într-o ritmică

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 1, p. 91 — 97, București, 1978

tradiţională dictată de sărbătorile de peste an şi de evenimente legate de viaţa de familie.

Trecerea unui individ A din grupul **noi** în grupul **ceilalţi** periclitează echilibrul relaţiei, actualizează opoziţia şi declanşează momentul de criză. Dominanta specifică a gîndirii tradiţional-folclorice este tendinţa de echilibrare a sistemului, echilibrare ce în cazul de faţă solicită neutralizarea opoziţiei şi revenirea la condiţia de opoziţie latentă din stadiul iniţial. Momentul de criză este dictat de elemente din planul real. Prin transgresarea elementelor din planul real spre cel ceremonial şi, mai departe, în cel mitic se încearcă soluţionarea opoziţiei ce a declanşat criza. Transgresarea elementelor din planul real în cel ceremonial constă în iniţierea unor acţiuni ale grupului **noi** orientate spre persoana care săvîrşeşte trecerea. Transgresarea în plan mitologic constă în traducerea semnelor din limbajul ceremonial în semne ale limbajului mitic.

La nivelul acestei lecturi putem desprinde în cadrul ceremonialului de înmormîntare seturile de roluri performate de indivizi care aparţin grupului **noi**, de indivizi care aparţin grupului **ceilalţi**, precum şi de persoana ce trece dintr-un grup în altul, pe care în mod convenţional o numeam A.

Aşa cum notam, aceste roluri sînt performate în cadrul tuturor celor trei planuri : real, ceremonial, mitic. Vom insista în continuare asupra rolurilor performate de A în relaţiile contractate cu **noi** şi **ceilalţi**. Pentru definirea rolului atribuit în gîndirea mitică persoanei A, definire care are în vedere, pe de o parte, poziţia lui ce indică şi condiţionează rolurile şi, pe de altă parte, comportamentele lui ca derivate ale rolurilor, am fi fost avantajaţi de existenţa unor legături mai strînse între folclor şi psihologie.Cum folcloristica nu beneficiază încă de multe din rezultatele psihologiei şi sociologiei, între care şi de rezultatele obţinute în teoria rolurilor, pentru a înlesni demersul pe care ni l-am propus, demers particularizat, pe de o parte, prin specificul preponderent folcloric şi, pe de altă parte, prin semnul mitic ca numitor comun al tuturor relaţiilor individului, aşa cum ni le comunică textul popular, am încercat formularea unor cvasidefiniţii de lucru, cu care vom opera lectura textelor şi din care vom încerca să ne familiarizăm cu categoriile : poziţie, rol, comportament. Convenim să înţelegem prin :

comportament: acţiunile, evaluările, prescripţiile şi sancţiunile performate de indivizi ca urmare a unor necesităţi dictate de roluri.

rol: seturi de comportamente care decurg, care răspund, care rezolvă configuraţii de necesităţi.

poziţia: locul pe care îl ocupă individul în grup ca urmare a rolurilor pe care le deţine, precum şi cadrul social în care sînt performate aceste roluri.

poziţie centrală: poziţia ocupată de persoana sau de microgrupul care reprezintă la un moment dat centrul de interes al membrilor unui grup.

Potrivit acestor definiţii, analiza de texte — ca forme stringente de exprimare a contextelor reale şi a conceptelor ceremonial-mitice — ne permite descrierea relaţiilor exprimate în : poziţii, roluri şi comportamente.

Precizăm că în paradigma roluri am avut în vedere rolurile termenilor aflaţi în poziţie centrală.

În schema prezentată, paradigma poziţii indică atît locul ocupat de individ, cît şi de grupuri în premomentul şi momentul actualizării opozi-

Paradigma poziții grupuri și individ	Paradigma roluri	Paradigma comportamente
I. **noi ceilalți**	de întreținere a relațiilor	+ **noi** + **ceilalți**
1. A integrat		
2. A dizlocabil	de retardare	+ **noi** − **ceilalți**
II. **noi** − 1 **ceilalți**		− **noi** + **ceilalți**
3. A dizlocat	călător, mediator	
4. A integrabil	rol 0	
III. **noi** − 1 **ceilalți** + 1	integrator	+ **noi** + **ceilalți**
5. A integrat′	mediator′	
I′. **noi ceilalți**	reluarea ciclului	

ției viu / mort. Poziția grupurilor exprimă la nivelul realității conceptele rolurilor din planul mitic și se structurează pe trei nivele care reprezintă: situația anterioară momentului de criză, criza și depășirea ei.

La un prim nivel (I) se manifestă opoziția latentă și permanentă dintre **noi** și **ceilalți**, opoziția mediată de relațiile periodic actualizate de acțiunile grupului **noi**. Aceste actualizări întreține starea de latență a opoziției, asigurînd integritatea grupului **noi** în raport cu **ceilalți**. În această relație grupul **noi** ocupă poziția centrală.

La un al doilea nivel (II) se produce actualizarea violentă a opoziției prin desprinderea unui membru al grupului **noi**. Această actualizare, dictată de factori obiectivi și exteriori, diferă calitativ de actualizările periodice inițiate de grupul **noi**, care întreținеau un echilibru latent; ea este declanșată de disjuncția **noi** — A, acesta preluînd poziția centrală, deoarece grupul **noi** își concentrează asupra lui întregul interes spre a-i rezolva condiția temporară de individ solitar, neatașat la grup.

Cel de-al treilea nivel (III) reprezintă ieșirea din criză și atașarea lui A la grupul **ceilalți**. Acest grup preia acum poziția centrală, ca urmare a unor acțiuni îndreptate spre stabilirea rolurilor individului în noua sa identitate, de membru al grupului **ceilalți**. Acest ultim nivel face posibilă restabilirea opoziției de tip latent **noi** — **ceilalți**, care reprezintă poziția de la care se poate declanșa un nou ciclu. Specific paradigmei poziții este faptul că relațiile și acțiunile se consumă în toate cele trei planuri : real, ceremonial și mitic, cu evidentă preponderență în planurile real și ceremonial.

În ceea ce privește poziția individului în relații cu grupul și acțiunile virtuale ale lui A, ele se reclamă planului ceremonial-mitic. Corespondentă primului nivel din paradigma poziții (I.1) este calitatea de integrat la grupul **noi**, calitate care înseamnă că A contractează relații reale comune tuturor membrilor grupului. Situației (II.3), reprezentată de momentul de criză, îi corespunde calitatea de dizlocat, inacceptabilă în sistemul de gîndire tradițională. La acest nivel, A nu poate depăși relațiile virtuale cu parteneri virtuali, fapt care întărește condiția lui de alienare. La al treilea nivel (III.5) A recapătă calitatea de integrat la grupul **ceilalți**, unde poate contracta relații de tip virtual specifice tuturor membrilor grupului.

Caracteristică gîndirii tradiționale este neacceptarea calității de dizlocat, sistemul manifestînd o preferință explicită spre cele două ipostaze în care A este integrat, ceea ce conduce la găsirea unor tehnici și modalități de rezolvare a condiției de dizlocat. De aceea, în trecerea de la calita-

tea de integrat la cea de dizlocat, se încearcă o retardare în favoarea celei de integrat prin calitatea pe care o vom numi dizlocabil (I.2), iar trecerea de la calitatea de dizlocat la cea de integrat' va fi înlesnită de calitatea de integrabil (II. 4), care va anticipa pe cea de integrat'.

Relaţiile şi acţiunile stabilite în paradigma roluri se plasează cu precădere în planul mitic. Vom face abstracţie de aceea de rolurile corespondente situaţiei I.1, prin care se defineşte grupul **noi** şi care sînt exterioare individului angajat în trecerea dintr-un grup într-altul.

Corespunzător calităţii de dizlocabil (I.2) se înscrie setul de roluri impuse lui A de către grupul **noi**, roluri care prin neacceptarea dizlocării acţionează ca termen retardant. Acest set de roluri se înscrie în sfera semantică a lui „as if", o sferă a convenţiei, în care persoanei A i se propune performarea unor roluri ce îi defineau calitatea de integrat. Considerat dintr-o perspectivă mai largă, întreg ceremonialul de înmormîntare este pentru insideri o convenţie, a cărei coordonată definitorie este acceptarea ei ca realitate. Cu alte cuvinte grupul **noi** acţionează în cea mai mare parte într-o sferă a convenţiei disimulate. În această sferă se delimitează o arie a convenţiei explicite pe care grupul **noi** o impune individului desprins, pe de o parte pentru a întări imposibilitatea lui de a performa roluri specifice calităţii de integrat, iar pe de altă parte pentru a-i sugera modalităţi de retardare în vechea calitate.

Rolurile calităţii dizlocabil (I.2) coincid cu rolurile celei de integrat pe care grupul **noi** le citează, ceea ce înseamnă o neacceptare a desprinderii din această calitate. Faptul că ele sînt citate sub semnul lui „ca şi cînd" le particularizează ca o explicită convenţie, delimitîndu-le de seria lor omoloagă din cadrul calităţii de integrat. Iar efectul lor retardant înseamnă depăşirea acestei convenţii şi începutul ancorării individului în mai ampla convenţie a disimulării. În esenţă, aceste roluri se înscriu sub genericul îndemnului de a continua rolurile subordonate calităţii de integrat.

Calitatea de dizlocat (II.3) impune pentru A preluarea unor roluri de împlinit pe parcursul traiectoriei lui în vederea rezolvării neintegrării. Rolul lui A este acum de a săvîrşi trecerea în care este angajat, rol pe care îl vom denumi în spiritul textelor analizate „călător".

Tot în vederea restringerii perioadei de neangajare, rolul de „călător" insistă asupra momentelor de pregătire şi orientare în drum, momente care prelungesc, pe de o parte, contactele cu grupul **noi** şi, pe de altă parte, merg în întîmpinarea contactelor cu grupul **ceilalţi**. Performarea rolului de „călător" în acest sens asigură depăşirea calităţii de dizlocat şi conţine premisele încadrării în calitatea de integrabil. O mai explicită tendinţă de restrîngere a calităţii de dizlocat o reprezintă rolul de „mediator", care implică relaţii virtuale atît cu grupul **noi**, cît şi cu grupul **ceilalţi**. Condiţia de provizoriu dizlocat, angajat în traiectoria **noi** — **ceilalţi** îi dictează deci rolul de „călător". Dacă rolul de „călător" se răsfrînge în special asupra individului, rolul de mediator se răsfrînge cu deosebire asupra entităţilor pe care le interacţionează. Acesta este fundamentul care pregăteşte acum relaţia ce se va definitiva în momentul rezolvării integrării individului.

Setul următor de roluri, corespunzător calităţii integrabil (II.4), contestă condiţia de neangajat a lui A şi, prin acceptarea neapartenenţei la grupul **noi**, înlesneşte asimilarea la un alt grup apartenent. Aceste roluri

se înscriu la rîndul lor sub genericul de îndemn la preluarea rolurilor calității de integrat', roluri specifice membrilor grupului **ceilalți**. Preluarea rolurilor statutului de integrat' înseamnă o reașezare a grupului **ceilalți** prin asimilarea noului termen.

Înainte de a se contopi definitiv cu membrii grupului **ceilalți**, individul își desăvîrșește rolurile avute în traiectoria deplasării lui și mai poartă încă semnele noului asimilat. Rolul de „călător" se convertește la nivelul acestei calități în rolul de „integrator", iar acela de „mediator", preconizat și început în calitatea de dizlocat, în rol de „mediator' " al relațiilor dintre grupuri.

Rolurile descrise anterior își găsesc expresia în comportamentele lui A pe care le cunoaștem și le desemnăm prin emblema verbală a acțiunii implicate. În paradigma comportamente, la nivelul corespunzător rolurilor cu valoare retardantă a îndemnului de a performa în continuare rolurile calității de integrat, se înscriu acțiunile (acceptate ca fiind convenționale) prin care individul trebuie să probeze o dată în plus apartenența lui la grupul **noi**. Verbele care denumesc aceste acțiuni sînt : „A se scula" („Ia *te scoală*-n picioruță", „Iar *scoală-te* pînă-n prag"), „a umbla" („Și *te primblă* pe-afăruță"), „a vedea" („Și-*i vedea* boii cum rag"), „a vorbi" („Da *deschide buzele*, / Că ți-o vint prietinele, / Și *deschide gurița* / Că ț-o vint ibovnica, / Și mai *zi* dragă ceva") etc. Aceste acțiuni implică contractarea de relații de semn pozitiv cu grupul **noi** și de semn negativ cu grupul **ceilalți**.

Comportamentele reclamate de rolul de „călător" în momentul pregătirii de drum sînt exprimate prin sintagmele „a-și lua rămas bun" („Țipă brînca peste prag, / *Să ne despărțim* cu drag"), „a mulțumi" („Cu ochii privește, / Cu mîna primește, / Și le *mulțumește*"), „a pregăti obiectele necesare ceremonialului" („*Plătește* la clopotari / Să tragă clopotu-n vînt / Să meargă pîn' sub pămînt ...") etc.

Comportamentele dictate de rolul de „călător" în momentul orientării asigură alegerea condițiilor favorabile pentru drum : „a o lua pe calea cea bună", „a contracta relații anume" („Și sînt două drumurele / Vezi mamă pe care-i mere, / Nu mere pe al cu stini, / Să te tîlnești cu străini ; / Și te du pe-ahăl cu brazi / Ca să te tîlnești cu frați. / Și te du pe-ahăl cu flori / Să te tîlnești cu surori"). Aceste comportamente marchează o întrerupere a relațiilor cu grupul **noi**, deci stabilirea raportului de semn negativ cu acesta. În ceea ce privește grupul **ceilalți**, individul se află tot în raport de semn negativ, prezența grupului nefiind încă menționată.

Rolul de „mediator" dictează comportamente care au în vedere serviciile pe care A le poate face grupului **noi** la contactul cu grupul **ceilalți**. Pentru că esența acestor servicii este comunicarea (verbală, de bunuri, de persoane), acțiunile pe care le îndeplinește acum A sînt de preluare a mesajelor și de inițiere a lui în ce privește contextul și partenerii de comunicare : „a duce o scrisoare" („Stai, drago, nu te grăbi, / Nu te grăbi să pornești / Ca să-ți scriu o cărticea / S-o scriu cu cerneală neagră / S-o trimit la maica dragă"), „a duce un mesaj oral" („... C-acolo este-o fîntînă / Ș-un scaun bun de hodină. / Ti-i pune și-i hodini / Cu-ai mei părinți i-i povesti. / De te-o-ntreba ce mai fac / Spune-i că-i doresc cu drag, / De te-o-ntreba cum trăiesc / Spune-i că tare-i doresc"), „a duce diferite obiecte" („Tată pe unde te duci / Să-ți dau două mere dulci, /

Unul dumneata să-l mînci, / Unul la mama să-l duci"). Relaţia cu grupul **ceilalţi** continuă să fie de semn negativ, comunicarea consumîndu-se pe plan virtual.

Calitatea de integrabil dictează o stagnare a performării de roluri, valoarea rolului care este dictat acum fiind 0, pasivitate care exclude comportamentele. Absenţa comportamentelor este suplinită de descrieri care probează dezintegrarea biologică a lui A şi plasarea lui în ciclul biologic natural („Din faţa ta cea frumoasă / O creşte iarbă de coasă", „Bucură-te ţintirime, Mîndră floare aduc în tine, / Da n-o aduc să-nflorească / Că o aduc să putrezească"). Notam că rolurile corespunzătoare calităţii de integrat sînt cele de integrator şi mediator'. Acţiunile dictate de rolul de integrator sînt orientate spre preluarea rolurilor specifice membrilor grupului **ceilalţi** cu care A contractează relaţii de semn pozitiv, fapt care odată realizat, înseamnă contopirea lui cu acest grup. Comportamentele acestui rol sînt desemnate de verbe ca : „a sta la cină cu ceilalţi" („Gată, mamă, cina bine, / Că iacă şi sora vine, / Gat-o, mamă, mai aşa / Că diseară cini cu ea") şi altele.

Rolul de mediator' se realizează prin comportamente care tind să asigure transmiterea mesajelor primite de A în timpul situaţiei de dizlocat. Prin aceste comportamente A realizează implicit o relaţie de semn pozitiv cu **ceilalţi**, dar ca factor median în comunicare, şi o relaţie de acelaşi semn cu grupul **noi**, emiţătorul mesajului. Rolul de mediator' este performat prin compartamente care exprimă aceste relaţii şi sînt indicate prin verbe ca : „a veni înapoi" („Şi să vii de pin grădină / Cu copiii tăi de mînă"), „a veni prin semne" („Să-mi trimeată cămeşa / C-o fi neagră ca tina, / Şi n-are cin' le-o spăla . . ."), „a povesti cum e acolo" („Strigă Ilio cu gura / Cum trăieşti în lumea asta") şi altele. Odată cu îndeplinirea rolurilor de integrator şi mediator', A se asimilează grupului **ceilalţi** şi încetează să aibă o individualitate proprie, deci să ocupe poziţie centrală.

Ceea ce apreciem că aduce în plus lectura de faţă în definirea procesului de trecere — conceput de gîndirea tradiţional-folclorică în forma ceremonialului — este înţelegerea acestuia ca un amplu act de comunicare între grupul **noi** şi grupul **ceilalţi**, în care **noi** comunică pe A grupului **ceilalţi**. Din această perspectivă, ceremonialul funebru este strategia adoptată de grupul **noi** pentru acest act de comunicare. Secvenţa mediană este supusă unei permanente tendinţe de rezolvare, manifestîndu-se o preocupare explicită pentru ajustarea distanţelor impuse de condiţia lui A, persoană desprinsă şi neintegrată. În acest sens, în diacronia relaţională a grupurilor, se descifrează încercarea de a restrînge perioada în care A are calitatea de dizlocat, restrîngere care semnifică fie apropierea de **noi**, fie de **ceilalţi**. În acest fel credem că putem afirma că lectura permite o abordare de natură proxemică a textului. Ajustarea distanţei se realizează în cuprinsul paradigmei poziţii prin tendinţele manifeste ale grupului de a menţine şi, respectiv, de a şi-l asimila pe A prin păstrarea poziţiilor centrale. A cu calitatea de dizlocat îşi orientează rolurile şi comportamentele înspre reuşita anulării stării de alienat prin apelul pe care-l presupun calităţile intermediare celor extreme, de integrat. În felul acesta, A acţionează în sensul anulării relaţiilor de semn negativ care îi exprimă starea de alienat. Din această bivalenţă a tendinţelor de ajustare a distanţei — dinspre grupuri înspre A şi

invers — însuşi termenul de distanţă se statuează ca un element semnificant cu semnificaţii definite, devenind semn al unui sistem semiotic în care e proiectat textul ceremonial.

LA DYNAMIQUE DE LA RELATION INDIVIDU—GROUPE. REPÈRES POUR UNE THÉORIE GÉNÉRALE DU CÉRÉMONIAL D'ENTERREMENT

Résumé

L'étude qui essaye d'être une nouvelle approche du cérémonial d'enterrement a comme point de départ l'hypothèse qu'au niveau de la penseé traditionnelle l'événement de la mort refait une actualisation des relations établies entre le groupe réel des vivants « **nous** » et le groupe virtuel des ancêtres « **les autres** ».

L'absence de l'individu A du groupe **nous** peut mettre en péril l'équilibre du groupe, équilibre nécessaire qui est assuré par la transgression des éléments du plan réel dans le plan cérémonial, et de celui-ci vers le plan mythique. Cette transgression se réalise en effet à travers un scénario complet dans lequel le groupe **nous**, l'individu A et le groupe **les autres** reçoivent des rôles précis par lesquels a lieu la communication de l'individu A d'un groupe à l'autre.

Poursuivant les étapes de l'acte de la communication par rapport des paramètres : comportements, rôles, positions, l'analyse met en évidence les relations qui s'établissent entre les trois termes.

De ce point de vue, le modèle ternaire proposé par Van Gennep est enrichi en nuances en ce qui concerne la position de l'individu disloqué et en même temps donne la possibilité de connaître les motivations des comportements performés par les groupes **nous** et **les autres**. Il est évident que le moment suprême de la crise coïncide avec la position de disloqué. Cette crise reçoit comme solution l'attribution de la qualité de « voyageur » propre à l'individu A, qualité qui contient en germes la position *d'intégrable* et de possible intégré au groupe **les autres**. Le cérémonial devient ainsi l'expression de la stratégie adopté par le groupe **nous** dans l'acte de la communication, stratégie qui, réduite à sa fonction fondamentale, représente l'intérêt pour la réduction des distances entre les deux groupes et l'individu et la projection de ces distances dans le système sémiotique du cérémonial.

VERSURI POPULARE ÎNTR-UN MANUSCRIS DIN SECOLUL AL XIX-LEA PĂSTRAT ÎN ARHIVA PROF. GH. DĂNCUȘ

PAMFIL BILȚIU

Mînat continuu de ambiția diversificării activității sale, Gh. Dăncuș s-a străduit să-și exercite vocația de conducător de periodice, gazetar, inițiator și conducător de instituții culturale, editor, dialectolog, activist de partid și cultural. Dintre toate domeniile abordate el s-a dovedit, însă, „preocupat și interesat mai deosebit de problemele creației populare (domeniul folclorului și etnografiei) din Maramureșul natal" [1] — cum însuși mărturisea.

Activitatea în cadrul Societății studenților în filologia română „Graiul nostru", patronată de Ovid Densusianu, societate care luase ființă în 1928, și în care Gh. Dăncuș s-a numărat printre membrii fondatori, cercetarea directă de teren în vederea strîngerii de material pentru elaborarea lucrării de licență cu subiect legat de satul său natal „Graiul și folclorul Ieudului" (apreciată ca cea mai bună din întreaga promoție 1930 și reținută pentru publicare), participarea activă în calitate de membru al „Asociației monografiștilor români" la campania de cercetări din satul Drăguș, județul Făgăraș, condusă de sociologul Dimitrie Gusti [2], au dat noi valențe și au statornicit interesul pentru folclor al dascălului ieudean.

Cercetările efectuate pe teren i-au rezervat și surpriza descoperirii unor documente de mare interes pentru istoricul creației populare din colțul nordic al țării, acestea fiind : „Dorul înstreinatului", un caiet manuscris conținînd piese populare lirice datînd din 1926, scris de Ion Hotico Herenta, țăran din Ieud, scrisorile în versuri ale lui Dumitru Brîndău, scrisori trimise de pe front în 1916 și un manuscris în chirilice din secolul al XIX-lea, scris de Dumitru Țicală din Glodul Maramureșului.

Considerații referitoare la primele două documente precum și texte literare incluse în cele două manuscrise au fost publicate de către Gh. Dăncuș în 1932 în ziarul „Graiul Maramureșului" [3].

---

[1] Gheorghe Dăncuș, *Din activitatea mea folcloristică*, Cluj, 29 octombrie 1967 (manuscris).

[2] Ion Berinde, *Folcloristul Gheorghe Dăncuș*. Comunicare ținută la Festivalul de datini și obiceiuri laice de iarnă, Sighetul Marmației, 1974, p. 4—6 (manuscris).

[3] Gh. Dăncuș, *Ion Hotico Herenta. Un poet al țărănimii maramureșene*, în „Graiul Maramureșului", III, nr. 4150, 1934; *Din creațiunea poetică populară a lui Brîndău Dumitru din Ieud*, în „Graiul Maramureșului", VI, nr. 212—219, 1937.

Cea mai importantă descoperire a lui Gh. Dăncuș rămîne însă documentul de la Glod, care este un manuscris miscelaneu scris în chirilice, de format 17 × 11 cm, conținînd 120 de pagini, foarte bine păstrat, ușor descifrabil, lipsindu-i primele 17 pagini și sfîrșitul. Potrivit opiniilor lui Dumitru Pop, documentul ar fi conținut inițial peste 200 de pagini [4]. Ne lipsesc argumentele pentru o evaluare cantitativă a manuscrisului, dar absența sfîrșitului oferă garanția că documentul a fost mai întins ca număr de pagini.

Gh. Dăncuș, credem, a descoperit destul de tîrziu acest document față de celelalte două amintite mai sus, deoarece nu a avut răgazul să publice nimic despre acesta. Reținem doar intențiile redactării unui volum „la nivelul cerințelor și în condițiile de astăzi", care să reunească „în întregime creația poetică a lui Ion Hotico Herenta, Dumitru Brîndău și încă cîțiva". Dar „materialul principal din respectivul volum (destul de cuprinzător)" urma să îl constituie un *manuscris de folclor maramureșean cu litere chirilice, inedit și necunoscut.* Publicarea documentului trebuia să fie însoțită de un studiu „asupra împrejurărilor maramureșene, a epocii respective, a motivelor folclorice care circulau în acel timp în părțile Maramureșului și formele de grai regional, ca să poată aduce contribuții interesante, avînd în vedere data lui anterioară culegerilor lui V. Alecsandri" [5]. Dar Dăncuș n-a putut să-și vadă proiectul îndeplinit deoarece în același an (1967) în care își consemnează intențiile, moare în plină activitate creatoare.

Autorul documentului ne este făcut cunoscut de o însemnare de la pagina 84, unde aflăm notat : „S-au scris această cărticé de Țicală Dumitru din Dragomirești, învățînd diac la Roșk Ioan din Glod". Cel la care învăța Țicală se numea, după toate probabilitățile, Roșca, un nume extrem de răspîndit în Maramureș, grafiat însă incorect în manuscris.

Referințe biografice privitoare la Roșca Ioan sau Dumitru Țicală nu avem. După toate probabilitățile, Țicală se trăgea dintr-o familie de slujitori ai bisericii, fapt ce ar putea explica șederea sa la Glod pentru a învăța la diacul Roșca, întrucît documentele pomenesc pe un anume Iohanes Țicală „cantor docens" la Dragomirești [6], posibil vreo rudă apropiată de-a copistului.

Fără a se putea afirma cu toată certitudinea, manuscrisul descoperit de Gh. Dăncuș este o copie după un document mai vechi. În sprijinul afirmației vine mai întîi caligrafierea ordonată, fără ștersături și corectări. Or, este știut că această deprindere o aveau copiștii. Numeroasele întreruperi în structura unor versuri (p. 21, 29, 48, 53, 66, 83, 105 etc.) se datorează, credem, descifrării lacunare a textului. Copistul nu avea deprinderea descifrării cu ușurință a unui text scris mai puțin ordonat, așa încît adesea reușește descifrarea doar a primelor două-trei cuvinte dintr-un vers, lipsa celorlalte marcînd-o prin puncte de suspensie. În rîndul argumentelor care vin să certifice copierea manuscrisului putem așeza cuvîntul autorului către cititori, scris în maniera predosloviilor vechilor noastre cărți, căutînd la aceștia îngăduință față de neajunsurile codicelui său.

---

[4] Dumitru Pop, *Folcloristica Maramureșului*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 19.
[5] Gheorghe Dăncuș, *Din activitatea mea folcloristică*, *op.cit.*
[6] Schematismus venerabiliis cleri greci ritus catolicorum dioecrisis, Muncacsiensis pro anno domini MDCCCXL, p. 83.

„Celor ce veți ceti această carte legică să nu defăimați că nu din rău sau din nebăgare de seamă, ce din neputință omenească, ce greșeală veți afla îndreptați cu duhul blîndeților" (p. 84).

Îndoiala în privința pledării pentru copierea codicelui vine să o înlăture marea similitudine în conținut cu manuscrisele ardelene, de acest gen, studiate de Ion Breazu [7]. Trebuie subliniat că documentul seamănă, sub aspectul conținutului, cu manuscrise similare ce s-au descoperit chiar pe teritoriul județului Maramureș. Este vorba de manuscrisul „C" din colecția Institutului de lingvistică și istorie literară din Cluj-Napoca, scris de Dunca Onuț din Șieu, datînd, probabil, de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutului secolului al XIX-lea și care însumează 200 de pagini, cum și de manuscrisul „D", aflat în posesia Bibliotecii Universității din Cluj-Napoca, intitulat „Carte de verșuri frumoasă", scris de Alexander Kempner în 1830 la Kiz Baie (Chiuzbaia, în apropiere de Baia Sprie [8]), la care se adaugă materialele ce alcătuiesc așa-numita „Carte de verșuri alese la prohoade și la mese de veselie și multe feluri de trebi," datorată cantorului Botezat Lupul din Cornești, datînd din 1821 [9].

Cu siguranță, tradiția a impus manuscriselor de acest fel anumite modele conforme cu specificul vieții spirituale de atunci, modele care erau respectate cu stricteță și care implicau copierea. De menționat că activitatea de copiere avea în Transilvania o tradiție îndelungată. Astfel, Ion Breazu, analizînd manuscrisul scris de Kempner Alexander din Chiuzbaia, arată că acesta cuprinde 82 de pagini numerotate de copist [10], iar despre manuscrisul „F", numărul 988, din colecția Arhivei de Folclor din Cluj-Napoca, folosind informațiile lui Valer Literat, profesor din Făgăraș, arată că textele ar fi copiate de Ion Breazu din Luta, județul Făgăraș, și trei sferturi din acestea au fost reproduse din „Spitalul Amorului" de Anton Pann, care asemenea celorlalte broșuri ale autorului s-au bucurat, îndată după apariție, de o mare circulație [11].

Nu ar fi exclus ca, învățînd să oficieze ca diac în Glod la Roșca Ioan, avînd o oarecare știință de carte și deprinderea de a scrie ordonat, Dumitru Țicală să fi copiat el însuși manuscrisul pe care l-a iscălit. Mențiunea „s-a scris această cărticé" o putem interpreta și cu sensul „s-a copiat".

În privința datării, sînt revelatoare două mențiuni: prima o găsim la pagina 34, unde aflăm însemnat „18 martie 1841", ca la pagina 84 să citim „anul Domnului 1843", descifrat greșit de către Gh. Dăncuș, 1841.

Cele 120 de pagini ale manuscrisului au conținut variat, în componența căruia intră: cîntece populare, verșuri laice, verșuri religioase și un fragment biblic. Sub aspectul componenței, manuscrisul acesta seamănă cu numeroase altele care au circulat, în epocă, în întreaga Transilvanie. Motivația circulației intense de care s-au bucurat trebuie căutată în lipsa cărții de literatură beletristică, care își face apariția mai tîrziu [12]. În plus,

---

[7] Ion Breazu, *Versuri populare în manuscrise ardelene vechi*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", V (1939) p. 79—110.

[8] Ion Breazu, *op.cit.*, p. 82.

[9] Dumitru Pop, *op.cit.*, p. 17.

[10] Ion Breazu, *op. cit.*, p. 83.

[11] *Ibidem.*

[12] Dumitru Pop, *op.cit.*, p. 20.

în comparație cu manuscrise similare, cel descoperit de Dăncuș inserează în majoritate producții culte, laice ori religioase cu un conținut moralizator („Verșul pruncilor de școală", „Verșul Hotinului", „Verșul bogatului nemilostiv", „Verșul pruncilor" etc.) care, alături de codul de legi nescris al poporului, a putut contribui la statornicirea unui climat etico-moral sănătos în rîndul colectivităților sătești.

În virtutea întregii tradiții a manuscriselor miscelanee de acest gen, autorul lasă impresia unui versificator cu modeste cunoștințe, manifestînd o anume înclinație pentru istorie, dovadă reînvierea figurii lui Constantin Cel Mare, a lui Paris și a Elenei, a lui Napoleon sub denumirea de „Bunăparte", precum și unele aluzii directe la trecutul istoric al patriei noastre („Verșul Hotinului"). Materialele cuprinse în manuscris sînt versificări modeste, în care domnește din plin improvizația. Carențele artistice frapează adeseori. În economia manuscrisului, poeziile populare ocupă un loc restrîns : șase producții față de 25 versuri laice și culte, cît însumează restul documentului. Înclinăm să credem că primele 16 pagini care au dispărut au fost rezervate, probabil, producțiilor populare, de vreme ce paginile 17—18, deci cele de început în forma actuală, sînt ocupate de asemenea versuri. În acest caz posedăm și o dovadă a interesului prioritar al autorului pentru creația populară, deoarece, așa cum se știe, nici un indiciu nu dovedește că transcriitorii acestor piese ar fi fost conștienți de valoarea lor folclorică [13].

Cele cîteva producții inserate în cuprins sînt toate cîntece de înstrăinare și exprimă ca notă generală sentimentele de părăsire, de dor și jale ale omului din popor aflat între străini, adică în cu totul alt mediu social [14]. Similitudinea cu celelalte manuscrise transilvănene este verificabilă și la nivelul reprezentării folclorului prin găzduirea acelui „Verș al streinului", înregistrat în Transilvania în numeroase variante, dintre care una a pătruns în „Spitalul Amorului" de Anton Pann, considerat, după cercetările de pînă acum, o producție semicultă creată în împrejurări istorice precise. Acesta pare să fi fost cîntecul de dor al refugiaților din Țara Românească în Transilvania în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea despre care relatează „Istoria Țării Românești de la leatu 1769 și a Bucureștilor săracii" [15].

În „Verșul streinului" din manuscrisul semnat de Dumitru Țicală apar motive întregi sau versuri identice sau cu formă apropiată de varianta reprodusă de Breazu [16]. Aceasta confirmă ipoteza că manuscrisul în discuție a fost copiat. Totuși, textul în discuție diferă de variante similare prin aceea că începe cu 14 versuri culte, care fac trecerea la textul transcris mai fluid, nelipsit însă de intervenții vizibile ale copistului, mai ales în final.

Textele înregistrează abateri de la tehnica populară, amintind de producția scrisă în diferite ocazii de autori al căror nume se cunoaște și care au creat după tiparele poeziei populare. Cum spunea Constantin

---

[13] Ovidiu Birlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura enciclopedică română, 1974, p. 101.

[14] Ovidiu Papadima, *Literatura populară română. Din istoria și poetica ei*, București, Ed. pentru literatură, 1968, p. 101.

[15] Ovidiu Papadima, *op.cit.*, p. 101.

[16] Ion Breazu, *op.cit.*, p. 105—107.

Brăiloiu, versurile de acest gen ar sta să se limpezească pentru a se naște o rostire poetică aflată cu mult dincolo de pragul fazei de pregătire[17]. Desigur, intervențiile ne fac să nu omitem o oarecare instrucție a autorului care s-a răsfrînt asupra producției lui poetice.

Cu toate acestea, nu putem tăgădui proveniența populară cel puțin parțială, a versurilor, o grăitoare dovadă fiind includerea unor motive care au fost încorporate într-o formă similară de mai multe colecții ulterioare. Astfel, cel plecat între străini, care se jeluiește brazilor, florilor, cucului etc. este un motiv găsit în variante la I. Diaconu, Jarník-Bîrseanu, I. Bîrlea[18] etc. Starea celui înstrăinat este redată prin intenția lui de a se sui „pre munți de piatră". Variante : Jarník-Bîrseanu, I. Diaconu etc.[19].

Legătura strînsă a acestui codice cu poezia nescrisă se vădește și în influența textului folcloric asupra celorlalte „verșuri", atît religioase cît și culte. Există chiar situații cînd „verșul" se întrerupe pentru a include stihuri populare. Foarte aproape de poezia nescrisă este „Verșul Hotinului", inspirat din războiul ruso-turc din 1768—1774.

Un „verș" transfigurînd strînsul recoltei amintește de cîntecele de seceră. Influența populară asupra producțiilor culte din acest codice apare și în structura verșurilor la morți, care descriu sentimentele pe care le încearcă cel dispărut față de tot ce i-a fost drag în mediul uman și obiectual înconjurător, urmînd modelul bocetelor populare. Aceste verșuri se deosebesc de producțiile cărturărești cunoscute care descriu mai ales episoade din viața mortului. Influența verșurilor populare apare evidentă în tehnica versificației, în metrică, în frecvența diminutivelor, a repetițiilor, în rimă.

Fără îndoială, Gh. Dăncuș a descoperit o prețioasă atestare scrisă a creației noastre orale, o dovadă a tradiției și vechimii culegerilor de folclor pe meleagurile Maramureșului. Manuscrisul lui Dumitru Țicală reprezintă una dintre primele mărturii care vorbesc despre prețuirea folclorului în această parte a țării.

TEXTE

I

Jelui-m-aș și n-am cui,
Fără poate cucului,
De doru tătucului.
Da cucu cîntă la izvor,
Și vesel nu știi de dor.
Jelui-m-aș brazilor
Eu de doru fraților,
Doară aud de hiriu[20] lor.
Jelui-m-aș florilor,
De doru surorilor
Doară auz de hiriu lor.
De-ar auzi tată-meu
Să știe de traiu meu,
S-ar trage într-un macău,
Și-ar veni unde-s și eu.
Face-și-ar ochii părău,
Cum mi-i i-am făcut și eu,
Și să auză maică-mea
Să-mi știe viața mea,
Și-ar uita de slăbie,
Numai la mine să vie.
Și să auză surorile,
Să-mi știe durerile,
N-ar veni cu horile.

(p. 17).

---

[17] Constantin Brăiloiu, *Poezitle lui Vasile Tomuț, din războiul 1914—1918*, în „Sociologia românească", IV (1942) nr. 7—12, p. 545.

[18] Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei*, vol. II, București, EPL, 1969, p. 193—393; Ion Bîrlea, *Literatură populară din Maramureș*, vol. II, EPL, 1960, p. 76; A. Bîrseanu și I. U. Jarník, *Doine și strigături din Ardeal*, București, EPL, 1964, p. 125.

[19] Ion Diaconu, *op.cit.*, p. 324; Jarník-Bîrseanu, *op.cit.*, p. 130.

[20] hiri = veste, cf. magh. hirek.

II

De jele și de bănat,
Cît mă văd înstriinat
De neamu meu depărtat,
Vinu-mi ori, într-uneori
Să mă sui pre munți cu flori,
Să mă jeluiesc cu hori ;
Au moartea-mi vie să moriu.
Și-mi vine citeodată,
Să mă sui pre munți cu piatră,
Să mă uit preste lumea toată,
Pe unde am umblat odată.
Văzui țara și lumea,
Și marea și Dunărea,
Preste ape negurile,
Stau pre munți ca taberile,
Și le purtau vînturile,
Ca pă mine gîndurile.
Că străin tare fusăiu,
Gré viață agiunsăiu
Și-n robie mult fusăiu.
Să-mi știi maică binele,
Mult ț-ai frînge mînile,
Cu pîne ț-ai mînca zilile,
Și ț-ai vărsa lacrămile,
De ți-ai uda hainili
Și ți-ai urî zilele.
Da, de-ar ști tatăl mieu,
Cum să roage pre Dumnezeu
Au să-m stea într-agiutoriu
Au moartea-m vie să moriu.
Adă-mi, Doamne, ceasul mieu,
Că-s mîncat de năcaz rău,
Dorind eu de neamul mieu.
Adă-m, Doamne, sfîrșitul,
Că mi-am urît sufletul.
Adă-m, Doamne, zîua mé,
Că-s mîncat de voie ré,
Cît mi-am urît și lumea,
Să mă duc în țara mea,
Ca să văd pre maică-mea,
C-oi muri de dor de ea.

(p. 18—19).

III

VERȘUL STREINULUI

O, amar vieții mele,
Că n-am în lume mîngîiere,
Că de părinți m-am lipsit,
Și în lume am pribegit,
Că de cînd m-am născut,
Cu streini am petrecut,
Că de cînd maica mé m-au legănat,
Atuncea rău m-au blestemat,
Prin mic cuvînt de mînie,
Căzui în mare urgie.
Cum din fașe am scăpat,
Multe rele m-au mîncat.
Că în țară streină am umblat,
Pînă carte am învățat.
Săracă streinătate,
Mult mi-ai fost fără dreptate,
Că umblai țările toate,
Și pămîntul giumătate.
Și lume a trie parte.
Cu streinii mult fusei,
Rele zile ajunsei.
Văzîndu-mă înstreinat,
Șăd în coate răzimat,
Plîng cu amar și cu bănat,
Văzîndu-mă înstreinat.
În loc să mă vesălesc,
Mai tare mă necăjesc.
Văzui un om în portu meu,
Eu gîndesc că-i neam de-al meu.
Plîngînd nime nu mă vede,
Voie rea cu mine șăde.
Aș muri și mai am zile,
Cu streini n-aș mai trăi.
Știi-mă, Doamne, cum trăiesc,
Că cu amar năcăjesc.
De jele și de bănat,
Șterg lacrimile pe obraz,
Văzîndu-mă înstreinat,
Cu trudă și cu năcaz.
Vinu-m ori, într-uneori,
Să mă sui pre munți cu flori.
Așe-mi vine, citeodată
Să mă sui pre munți cu piatră,
Să mă uit, pre lumea toată,
Pre unde-am umblat odată.
Caut în sus spre răsărit,
Și în gios către asfințit,
Văzui țara și lumé ,
Și marea și Dunăré,
Deasupra negurile stînd,
Pre munți taberile viind.
O, lume, mult mi-ai fost de ispita,
Trăind în tine cu trudă.
Decît în pat cu streini,
Mai bine în codru cu crini,
Că cu streini cît mai trăiești,
Ei de bine nu-ți gîndesc,
Adă-mi Doamne, sfîrșitul meu,
Cu streini să nu trăiesc,
În lume să nu năcăjesc.
Viața mé să nu o mai robăsc.
Vino, turturé,
De-mi arată calea mé,
Să pot trece Dunăré,
Să mă duc la țara mé.
Să mai văz pre maica mé,
Ca să-și uite jelea mé.
Adă-mi, Doamne, ceasul meu,
Ca să scap de năcaz rău.

(p. 94—98)

EDITAREA MUZICII POPULARE

IOSIF HERŢEA

Cu această temă a avut loc, între 11 şi 17 iunie 1977, la castelul Smolenice din R.S. Cehoslovacia, o reuniune internaţională socotită ca cel de al 8-lea *Seminar de etnomuzicologie* pe care Secţia de ştiinţe muzicale a Academiei slovace, în colaborare cu Ministerul culturii Republicii Socialiste Slovace, Muzeul Naţional Slovac şi alte instituţii de stat, le organizează periodic, de mai mulţi ani; aceste reuniuni şi-au cîştigat un binemeritat prestigiu datorită calităţii dezbaterilor şi a importanţei acestora pentru colaborarea cercetătorilor din arealul etnofolcloric, pe cît de bogat şi variat ca material, pe atît de unit prin numeroase filiaţii culturale: Europa centrală, estică şi sud-estică.

După ce în seminariile precedente fuseseră puse în discuţie probleme metodologice importante ale muncii de cercetare din domeniul etnomuzicologiei — precum *culegerea* muzicii populare, *transcrierea*, *analiza* şi *clasificarea* ei — tema recentului seminar se contura a fi una dintre cele mai importante, nu numai în ordinea cronologică a faptelor ştiinţifice, ca moment final de valorificare a tezaurelor de creaţie populară ci, mai cu seamă, prin *actualitatea* ei, raportată la problemele noi pe care le creează condiţiile vieţii social-culturale contemporane şi ale viitorului apropiat.

Cu referate şi comunicări au participat cercetători din *Bratislava* (Oskar Elschek, Julia Kovačová, Alica Elschekova, Kliment Ondrejka, Ladislav Galko), *Brno* (Rudolf Pečman, Jiři Fukač, Olga Hrabalova, Dušan Holý, Marta Toncrová, Jaromir Nečas, Jiři Sehnal), *Prešov* (Mikulaš Mušinka, Vladimir Ljubimov, František Matuš), *Martin* (Emanuel Muntag), *Ljubljana* (Julijan Strajnar), *Moscova* (Nina Mihailovna Bacinskaia), *Kiev* (Alexandr Andreevici Pravdiuk), *Bucureşti* (Iosif Herţea). Ca observatori şi participanţi la discuţii amintim printre alţii pe Ladislav Burlaš, Ivan Mačak, Alexandr Moži *(Bratislava)*, Jarko Bezić *(Zagreb)*, Birthe Traerup *(Copenhaga)*.

Majoritatea tezelor au făcut un bilanţ al publicaţiilor de muzică populară de categorii şi din zone folclorice diferite, apărute în ultimul deceniu. Probleme de stringentă actualitate, precum aceea a *selecţiei* materialelor pentru publicat, a redactării muzicii în pagina tipărită, a *mijloacelor* de comunicaţie noi, oferite de tehnologiile contemporane, *tipologia*

publicațiilor și altele, au fost abordate sau numai atinse, mai mult cu prilejul discuțiilor pe marginea referatelor citite, a mesei rotunde care a încheiat sesiunea sau în schimbul individual de opinii.

„Explozia informațională" pe care o trăiește societatea contemporană reclamă o riguroasă *analiză* a tipurilor de publicații de muzică populară apărute de-a lungul vremii și o tot atît de riguroasă *selecție* a lor pentru viitorul cel mai apropiat; selecție a tipurilor și a conținutului lor. Pentru că sensul deciziilor ar trebui să fie „la ce e mai bine să renunțăm?" Feluritele „antologii", „culegeri", colorate de subiectivism și ivite mai mult sau mai puțin întîmplător, lipsite cel mai adesea de normele minimale de notare și orînduire a melodiilor, continuă să mărească depozitul de materiale îndoielnice din punct de vedere științific. Ele nu izbutesc să răspundă comandamentului social legitim, sprijinit de politicile culturale evoluate, socialiste, din pricina lipsei unor criterii sigure și competente de selecție a melodiilor și a textelor, ca și din pricina transpunerii grafice a muzicii. Voindu-se cît mai „accesibilă", notația ajunge să văduvească cîntecul popular de consistență artistică, de culoare specifică (prin eliminarea unor detalii stilistice sau structurale importante). Ajungem astfel la chestiunea *scrierii* muzicii populare, care nu poate beneficia de convenții de interpretare unanim acceptate, ca cele din muzica de autor, fie ea clasică sau modernă. Deși elaborată după modelul notației europene clasice (sau poate tocmai din această pricină), actuala grafie a cîntecului popular este departe de a fi atins idealul năzuit de specialiști [1]. Evoluția ei urmează, desigur, pe aceea a disciplinei însăși, oglindind numărul și calitatea problemelor pe care și le pune, cantitatea de informații pe care aceasta din urmă este capabilă să le „citească" la audierea fenomenului muzical respectiv. Există tipuri de publicații științifice, cum sînt: corpusurile sau tipologiile, care limitează în mod deliberat notația la un set minim de informații, considerate esențiale pentru nevoile acelui tip de publicație (de pildă, nevoile clasificării melodiilor) — deși nici în aceste cazuri nu există încă unanimitate deplină (de ex. privitor la valoarea sau nonvaloarea structurală a sunetelor neaccentuate, a unor note ornamentale etc.). Semne speciale care să traducă grafic elemente de ordinul stilului, al tehnicii vocale sau instrumentale lipsesc de cele mai multe ori din această categorie de tipărituri.

Sîntem astfel tentați să credem că o anume tradiție editorială a exercitat o înrîurire formativă asupra deprinderilor noastre perceptuale, asupra structurii noastre spirituale, potrivit teoriei lui McLuhan [2], după care mijlocul de comunicație influențează mesajul însuși. Aplicarea, aproape obsesivă, a măsurii, a metrului unor muzici omofone, lineare, atribuirea unor gramatici, adesea false, imaginate după modelul compoziției de autor și altele, sînt efecte probabile ale acestei înrîuriri.

Este deci de la sine înțeles că valoarea socială, ideologică și educativă a unui mijloc de comunicație cum este cartea tipărită — fie ea de folclor muzical — stă nu numai în *conținutul* mesajului dar și în *modul utilizării*

---

[1] Ediția următoare a Seminarului de etnomuzicologie și-a propus tocmai *această* temă (repunerea ei în discuție).

[2] V. Marshall McLuhan, *Galaxia Gutemberg. Omul și era tiparului*, București, Ed. politică, 1975.

acelui mijloc de comunicație. Nu numai *ce* anume transmitem și selectăm prezintă importanță, ci și *cu ce* anume transmitem [3].

Ca martori ai interacțiunii, ce se vrea tot mai armonioasă, între tehnologiile omului contemporan, tiparul și mijloacele electronice audiovizuale, în procesul comunicării cu masele, sîntem obligați să ținem seama de consecințele acestui fapt, să beneficiem în timp util de sugestiile care ni se oferă.

Mijloacele de tip oral la care s-a recurs, prea puțin pînă acum, în tehnica poligrafică [4], au meritul deloc neglijabil de a prezenta fenomenul muzical aproape în întregimea lui, de a păși spre recîștigarea interacțiunii echilibrate a simțurilor în procesul cunoașterii, de a reduce handicapul cvasi-„analfabetismului" muzical al marelui public cititor, de a reda oralității tezaure revolute de creație populară. Obiecțiile pe care le-ar comporta alegerea unor soluții de acest fel, cum ar fi de pildă: calitatea tehnică deficitară a unor înregistrări valoroase, irecuperabile, sau riscurile „reconstituirii" acestora cu ajutorul profesioniștilor oglindesc exagerările calofile cu care ne-au deprins gravorii caselor de discuri, comoditatea interpreților profesioniști, care sub pretextul „viziunii" proprii, personale, refuză (sau sînt incapabili) să-și însușească corect și integral un stil regional, emisii vocale sau tehnici instrumentale specifice acestuia.

Rezolvarea acestor chestiuni reclamă, desigur, participarea nemijlocită a tehnicienilor tiparului și a imprimării electronice. Dealtminteri, probleme ca: punerea în pagină, redactarea muzicii populare, rezolvarea în acest sens a relațiilor dintre muzică și text, dintre muzică, text și dans sau între muzică și tehnica instrumentală pot constitui teme de sine stătătoare a unor reuniuni internaționale viitoare, menite să contribuie la aducerea către un numitor comun a principiilor de comunicare în scris, în acest domeniu, să ofere modele de publicații moderne, cu adevărat noi, spre folosul colaborării cît mai rodnice a oamenilor de știință și a popoarelor înseși, de pe arii culturale din ce în ce mai largi.

---

[3] *Op.cit.*, cuvînt înainte, semnat de V. E. Mașek (p. 14).

[4] Așa este discul adăugit cărții. Dar mai sînt (ca modele): jurnalul imprimat sonor, banda videofonică ș.a.

A TREIA CONFERINȚĂ INTERNAȚIONALĂ PENTRU STUDIUL ETNOLOGIC AL ALIMENTAȚIEI, 21—27 AUGUST 1977—CARDIFF

OFELIA VĂDUVA

Într-o epocă în care un miliard de oameni sînt încă malnutriți, în care la 8 secunde un om moare de foame, în care creșterea continuă a populației pe de o parte și împărțirea inechitabilă a resurselor, pe de altă parte, a început să frămînte tot mai mult opinia publică internațională, antropologii și etnologii încearcă să-și aducă contribuția la găsirea unor soluții, punînd rezultatele investigației științifice în slujba intereselor majore ale acestei epoci.

Preocupările pentru studiul etnologic al alimentației, dispersate și de aceea trecute cu vederea, au început să capete girul interesului general încă din 1960, de la al VI-lea Congres al științelor antropologice și etnologice (Paris). Cu această ocazie a luat ființă Le Comité International pour les Recherches sur le Ravitaillement Populaire, cu arhiva și sediul la Berna. Mai tîrziu, la Tokio, în 1968, la al VIII-lea Congres internațional al științelor antropologice și etnologice, problema hranei și a implicațiilor acesteia în viața oamenilor a fost repusă în discuție, relevîndu-se importanța contribuției antropologilor și etnologilor în cunoașterea multiplelor aspecte legate de acest domeniu. Ca urmare, specialiștii au organizat în anii următori reuniuni naționale și internaționale consacrate acestei probleme, în ideea precizării stadiului cercetărilor de specialitate în fiecare țară, a investigării posibilităților antropologiei și etnologiei de a răspunde marilor întrebări ale lumii contemporane. Pe plan național s-au ținut simpozioane speciale în S.U.A., Canada, Polonia etc. Pe plan internațional, prima Conferință de acest gen a avut loc în 1970 la Lund (Suedia), iar cea de a II-a în 1973 la Helsinki (Finlanda).

A treia conferință de etnologie a alimentației s-a desfășurat între 22 și 27 august 1977, fiind organizată de Welsh Folk Museum — Cardiff (Anglia), sub președinția lui Trefor M. Owen, directorul muzeului. Conferința a reunit 50 de specialiști din 18 țări, ale căror comunicări au expus puncte de vedere referitoare la originea, evoluția sau accepția contemporană a unor concepte legate de hrană, procese sociale sau realități proprii diferitelor colectivități studiate.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 109—111, București, 1978

Tematica conferinței a fost circumscrisă cadrului general fixat în prealabil, „Preferințe și interdicții în hrană și băutură". Subpunctele acestei teme-cadru au servit concentrării ideilor expuse ca și discuțiilor ce au urmat : a) efectele inovațiilor majore, de ex. : cartoful, porumbul, zahărul etc. b) influența obiceiurilor alimentare urbane asupra celor rurale, c) aspecte speciale ale studiilor regionale. Din cele 30 de comunicări selectăm pe acelea care s-au impus atenției prin ineditul temelor sau modalitatea științifică de analiză și interpretare a fenomenelor.

Un grupaj de comunicări s-a ocupat de analiza tabu-urilor sau a preferințelor în hrana obișnuită și de sărbătoare, cauzele apariției și evoluția acestora, schimbările în mentalitate provocate de constrîngerile spirituale, sociale, culturale. Dr. Ulrich Tolksdorf (RFG), *Pertaining to the origin and decline of preferences and taboos in Food and Drink* ; dr. Konrad Kostlin (RFG), *Tabu und Präferenz. Kulturkonstrukt und Wirklichkeit;* dr. Zofia Szromba-Rysowa (Polonia), *Der soziale Aspekt der Volksnahrung in Polen* (mit besonderer Beachtung der Bräuche beim Essen sowie Ernährungsgebote und Verbote) au subliniat în comunicările lor puterea de persistență a unor prejudecăți — relicve ale unor mentalități depășite în multe societăți contemporane —, comportamentul caracteristic fiecărui mediu cultural în fața transformărilor actuale.

Problema inovațiilor în modul de hrană privită istoric sau adecvată problemelor epocii noastre a constituit un punct de interes general. O retrospectivă istorică a cauzelor și efectelor introducerii porumbului a fost subiectul comunicării intitulată *Introduction of the maize into the food of the Romanian people and its impacts* (Ofelia Văduva). S-a reliefat faptul că porumbul a fost acceptat și generalizat din necesități de ordin social-economic și politic, înlocuind numai temporar grîul și meiul — cereale de bază ale hranei poporului român de-a lungul vremurilor.

Problemele contemporane ale hranei în țările industrializate, unde inovațiile au drept scop ușurarea procurării și preparării acesteia (hrana „snack") a constituit motiv de interesante comentarii aparținînd dr. M. L. Arnott (Filadelfia), *A study in Preferences; The Philadelphia Pretzel.* Aceleași preocupări, cu o marcată tentă sociologică, le-am regăsit în lucrarea dr. Norge W. Jerome (Kansas), *Frozen (TV) Dinners — The staple emergency meals of a changing modern society.* Ea prezintă o inovație recentă în SUA — vînzarea sub formă de mici pachete a unor mese complete în stare congelată — ocupîndu-se de stabilirea circumstanțelor și criteriilor de folosire a acestui gen de hrană la diferite grupe de populație.

Ancorată în contemporaneitate a fost și comunicarea dr. Matti Räsanen (Finlanda), *The diffusion channels of urban eating and drinking habits: a Finnish experience.* Autorul a relevat unele aspecte legate de inovație și tradiție în cultura populară, urmărind efectele industrializării și ale dezvoltării continue a mijloacelor de comunicație asupra acesteia. Studiind transformările modului de alimentație a poporului finlandez, el ajunge la concluzia că, deși strîns legat de situația economică, modul de hrană al unei colectivități se dezvoltă în general pe linia culturală proprie, urmînd modele tradiționale specifice.

Ideea unei eventuale crize alimentare pe glob preocupă pe prof. Jay Anderson (Iowa), a cărui comunicare *The world food crisis, ethnological food research and museums* stabilește relațiile între aceste trei aspecte ale

cercetării, pledînd pentru studii interdisciplinare în vederea valorificării practice a rezultatelor muncii noastre. Cercetătorul american nu își mai pune întrebarea „dacă va fi o criză a hranei pe glob", ci „cît de grea va fi această criză", căutînd să stabilească posibilitățile etnologilor de a încetini sau împiedica declanșarea ei.

Urmată de ample discuții a fost comunicarea prof. Roger Welsch (Nebraska), *An interdependence of foodways and architecture: a foodways context on the American plains*. În opinia cercetătorului, hrana și adăpostul, cele două cerințe fundamentale ale vieții umane, trebuie gîndite și analizate în strînsă relație, studierea singulară a unuia din factori sărăcind posibilitățile de înțelegere a fenomenelor legate de principalele aspecte ale vieții omului. El relevă faptul că hrana și arhitectura tradițională, din două necesități pentru supraviețuirea fizică, devin expresii culturale caracteristice unei colectivități.

Implicațiile de ordin cultural ce se pot desprinde analizînd o anume „gîndire dietetică" adecvată unei stări fiziologice speciale, ca și corelația existentă între variatele nivele ale înțelegerii dietei tradiționale și unele grupe de populație (regionale, sociale, profesionale) în cultura finlandeză, au făcut obiectul comunicării cercetătoarei Anna Maria Reinila, *Aspects of the study of lying — in diet.*

Problema adaptării culturale a copiilor s-a dovedit a fi sursa unor generoase idei, utile în studiul culturii populare.

Credința în puterea magică, de influențare a viitorului copilului, a ultimei bucăți de mîncare numită în Suedia „bucata norocului" este pretext pentru prof. dr. N.A. Bringens *(The thrive-morsel. A study of cultural adaptation)* al unei serioase analize etnologice în încercarea de a afla originile, evoluția, cadrul ideologic, implicațiile psihologice și social-culturale ale acestei credințe legate de hrana omului.

Despre variatele moduri tradiționale de studiu al comportamentului copiilor referitor la hrană, cu încercarea explicitării cauzelor determinante ale atitudinilor copiilor față de hrană și băutură, s-a ocupat J.D.A. Widdowson (Anglia) în comunicarea *Food and traditional verbal modes in the social control of children.*

Interesante comentarii i-a prilejuit dr. E. Horandner (Austria) interpretarea cărții de bucate ca document cultural și social-istoric *(Das Kochbuch als kultur- und sozialhistoriches Dokument)*. În sfîrșit, importanța surselor istorice, cu precădere a celor din epoca medievală și modernă, pentru studierea simbolurilor legate de hrană, a interdicțiilor sau a credințelor în puterea magică a unor produse alimentare a fost tema tratată de cercetătoarea poloneză dr. M. Dembinska *Some symbolic aspects of food products in the light of a Polish historical source from the 13th century.*

Alte comunicări au evidențiat puncte de vedere medicale în cercetarea hranei și a băuturilor la diferite popoare ale lumii sau obiceiuri alimentare particulare ale unor colectivități mai puțin studiate pînă în prezent.

Prin problematica complexă, prin bogăția ideilor și a concluziilor ce s-au desprins din discuțiile pe marginea referatelor, prin încercarea de a se găsi noi căi pentru valorificarea practică în contemporaneitate a cercetărilor de etnologie, conferința a constituit o reușită a eforturilor oamenilor de știință din întreaga lume în adăugarea de noi sensuri teoretice și practice cercetărilor de etnologie a alimentației.

SESIUNEA „TREI DECENII DE ACTIVITATE FOLCLORISTICĂ ROMÂNEASCĂ"

AL. DOBRE

Academia Republicii Socialiste România, prin Secția de științe filologice, literatură și arte, a organizat, la 27 decembrie 1977, sesiunea științifică de comunicări cu tema „Trei decenii de activitate folcloristică românească", manifestare dedicată celei de a XXX-a aniversări a proclamării Republicii.

Au participat membri ai Academiei R.S. România, membri ai Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S. România, cercetători din institutele de specialitate, cadre didactice din învățământul superior, folcloriști care lucrează în diferite instituții de cultură și știință din țară.

Lucrările sesiunii au fost conduse de tovarășul acad. Alexandru Graur, membru al Prezidiului Academiei R.S. România, președintele Secției de științe filologice, literatură și arte a Academiei.

Sesiunea s-a desfășurat după următorul program : acad. Alexandru Graur, *Cuvînt de deschidere;* Al. I. Amzulescu, *Folclorul și folcloristica românească în ultimii treizeci de ani;* Nicolae Nistor, *Mișcarea artistică de amatori — factor activ în educația socialistă a maselor;* Adrian Fochi, *Actuala teorie a oralității;* Constantin Eretescu, *Miturile populare în societatea românească contemporană;* Pavel Ruxăndoiu, *Aspecte ale continuității în cultura populară românească;* Alexandru Vajda, *Valorificarea folclorului maghiar și al celorlalte naționalități conlocuitoare din Banat;* Ionel Oprișan, *Considerații asupra tradiției istorice populare;* Ion Chiș Șter, *Personalități și evenimente istorice în folclorul maramureșean;* Lajos Balázs, *Unele observații în legătură cu nunta din Sîndominic (Harghita);* Alexandru Dobre, *Schiță pentru o introducere în istoria folcloristicii românești.*

În cuvîntul rostit la încheierea sesiunii, tovarășul acad. Alexandru Graur a subliniat valoarea științifică ridicată și interesul deosebit cu care au fost urmărite comunicările prezentate, larga cuprindere tematică realizată, varietatea punctelor de vedere exprimate, faptul, cu totul semnificativ și relevant totodată, că la această manifestare și-au dat întîlnire folcloriști din toate generațiile, de pe întreg cuprinsul țării, cercetători ai culturii noastre populare care lucrează în cele mai diverse sectoare de activitate.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 113—114, București, 1978

Vorbitorul și-a exprimat, de asemenea, satisfacția că Academia reia cu succes una dintre preocupările sale tradiționale, aceea a interesului constant pentru folclor. În acest context a fost lansat un apel, adresat tuturor cercetătorilor folclorului românesc, în vederea organizării și pe viitor a unor sesiuni științifice care să răspundă exigențelor înaltului for academic, sarcinilor trasate de documentele de partid.

Comunicările sesiunii urmează să fie tipărite în publicațiile Academiei, fapt ce va da posibilitatea lărgirii cadrului de participare, de rezultatele cercetărilor care au făcut obiectul expunerilor amintite putînd beneficia toți cei interesați de studiul folclorului.

SESIUNEA „CREAȚIA POPULARĂ — PARTE INTEGRANTĂ A CIVILIZAȚIEI SOCIALISTE, CHINTESENȚĂ A SPIRITUALITĂȚII NOASTRE POPULARE"

ION DRĂGOESCU

Cea de a II-a ediție a Festivalului Național „Cîntarea României" a programat la Buzău, în ziua de 30 octombrie 1977, o sesiune științifică la care s-au prezentat comunicările : Ion T. Alexandru, *Ecouri ale eroicelor lupte din timpul primului război mondial în tradiția și creația populară buzoiană;* Monica Budiș, *Structura etnologică a gospodăriei rurale în Subcarpații Buzăului;* Alina Ciobănel, *Arborele genealogic al unei familii buzoiene;* Nicolae Catrina, *Creația populară — oglindă a tradițiilor de luptă ale poporului român pentru dreptate socială și independență națională;* Germina Comănici, *Elemente etnografice din județul Buzău în răspunsurile la chestionarul B. P. Hasdeu;* Dumitru Cristea, *Legende locale privind toponimia comunei Mînzălești;* Vasile Dinu, *Aspecte procesuale ale culturii folclorice românești în contemporaneitate;* Ion Drăgoescu, *Tehnologie populară, unelte, instalații și produse meșteșugărești în 10 sate buzoiene cercetate pentru Atlasul etnografic al României;* Iuliana Duțu, *Oameni, mituri și obiceiuri din ținutul Bisocăi;* Vasile Giurgea, *Aspecte de tradiție și contemporaneitate oglindite în folclorul buzoian;* Silvia Iosipescu, *Considerații privind obiceiurile sociale din județul Buzău;* Elena Maxim, *„Hrana iobagului" în județul Buzău;* Ioan Meițoiu, *Coordonate ale folclorului în contemporaneitate;* Veronica Nistor, *Ștergare populare, colecția Muzeului județean de istorie Buzău.*

Observăm că au prezentat lucrări cercetătorii buzoieni — muzeografi, activiști culturali și cadre didactice —, specialiști de la Conservatorul bucureștean și de la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice. Etnologii de la I.C.E.D. au susținut 8 din cele 14 comunicări. O parte din comunicările susținute vor fi publicate în volum.

Prin tematica abordată, s-au reliefat aspecte inedite ale culturii populare zonale, permițînd o mai bună cunoaștere și interpretare a civilizației buzoiene, aducînd contribuții concrete la reușita celei de a doua ediții a Festivalului Național „Cîntarea României" și la scrierea monografiilor sătești.

Rev. etn. folc., tom 23, nr. 1, p. 115, București, 1978

ADRIAN FOCHI, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1976, 392 p.

Nu demult a apărut în seria „Universitas" a Editurii Minerva o lucrare fundamentală pentru folcloristica românească : *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*[1] de Adrian Fochi. Volumul condensează informațiile cu caracter folcloric și etnografic cuprinse în răspunsurile la „Chestionarul istoric" *(Cestionariu despre tradițiunile istorice și anticitățile țerilor locuite de români)* lansat de Nic. Densușianu în perioada 1893—1895.

Pentru a aprecia la adevărata valoare lucrarea lui A. Fochi, sînt utile, credem, cîteva informații privind substanța chestionarelor lui Nic. Densușianu, precum și substanța răspunsurilor pe care istoricul le-a primit din partea intelectualilor cărora le-a solicitat completarea chestionarelor.

Preocupat de elaborarea unei istorii a patriei pentru perioada cuprinsă între retragerea din Dacia a lui Aurelian și întemeierea principatelor, Nic. Densușianu—pornind de la premisa că literatura orală, sistemul de practici rituale, credințele populare pot să-i furnizeze informații pe care istoria documentară nu le-a consemnat — întocmește și difuzează un chestionar în două părți (partea I, București, 1893 ; partea a II-a, Iași, 1895) ; istoricul spera ca din răspunsurile pe care le va primi să poată constitui banca de date necesare redactării operei sale. Este de presupus că răspunsurile nu l-au satisfăcut în mod special pe Nic. Densușianu, deși unele dintre informațiile obținute le-a folosit în lucrarea sa de extremă subiectivitate *Dacia preistorică*. Dar, dacă răspunsurile pe care omul de știință le-a primit din partea intelectualilor sînt, în fapt, inutilizabile ca document istoric, ele reprezintă o sursă importantă de informare asupra stadiului culturii populare românești la data la care aceste răspunsuri au fost întocmite.

Valoarea reală a răspunsurilor la chestionarul lui Nic. Densușianu rezidă în corectitudinea cu care intelectualii satelor acelor ani, cei mai mulți dintre ei învățători, au înțeles să se achite de îndatorirea primită. Se înțelege că, sub aspectul calității, răspunsurile primite sînt de diferite grade de interes. Între cei care au completat chestionarul lansat de istoric se numără folcloriști de prestigiu ca Tit Bud, Th. Bălășel, Teofil Frîncu, Al. Vasiliu , M. Lupescu ș.a., intelectuali care și-au probat și cu această ocazie pasiunea pentru cultura populară românească. Acestor personalități culturale li s-a adăugat masa mare a învățătorilor și preoților sătești, mulți dintre ei cu cunoștințe limitate în domeniul culturii populare. Meritul acestora este de a fi încercat, pe măsura propriilor lor posibilități de înțelegere, să facă față exigențelor și dificultăților chestionarelor. Faptul că Nic. Densușianu și-a lansat chestionarul la puțină vreme după B. P. Hasdeu a avut efecte globale pozitive. Intelectualii care răspunseseră cu cîțiva ani înainte la „chestionarul lingvistic" își făcuseră o prealabilă ucenicie folclorică, pe care au continuat-o răspunzînd la „chestionarul istoric".

[1] Titlul asupra căruia s-a oprit folcloristul român surprinde : a) în vreme ce *datină* aparține terminologiei folclorice și exprimă o realitate îndeajuns de bine circumscrisă, *eres* aparține domeniului literaturii ; b) dintr-o altă perspectivă, cea a semnificației termenilor, *datină* se referă la acțiuni vizînd îndeplinirea unor momente ceremoniale tradiționale, în vreme ce *eresul*, ca sinonim literar al termenului focloric *credință*, se referă la o reprezentare cu caracter religios (popular sau nu) ; termenul *eres* exprimă suplimentar o apreciere evaluativă în comparație cu termenul *datină*, care este neutru ; c) sub aspect stilistic, termenul *eres* s-a împămîntemit cu sensul de credință neadevărată față de care autorul manifestă înțelegere și nostalgie *(Povești și doine, ghicitori, eresuri* — Trecut-au anii..., M. Eminescu).

În ceea ce privește difuzarea chestionarelor, aceasta se pare că s-a făcut în condițiuni mai bune decît cele în care s-au difuzat chestionarele lui B. P. Hasdeu. Cu toate că s-au primit aproximativ o treime de răspunsuri la totalul de chestionare difuzate, numărul acestora atinge impresionanta cifră de 649 pentru partea I a chestionarului și de 462 pentru partea a II-a. Dacă vom scădea din suma acestor răspunsuri cifra de 229, numărul localităților din care s-a răspuns atît la prima cît și la a doua parte a chestionarului, rezultă că numărul total al localităților anchetate a fost de 930 [2], ceea ce face ca materialul informativ obținut să se constituie în „fondul cel mai important, ca sursă folclorică și etnografică, din țara noastră" [3].

Totuși, teritoriul României nu a fost decît parțial acoperit prin răspunsurile la chestionarele lui Nic. Densușianu. Astfel, din întreaga Transilvanie s-au primit doar 23 de răspunsuri (16 la partea I și 7 la partea a II-a); din Banat 7 răspunsuri (5 la partea I și 2 la partea a II-a); din Maramureș 5 răspunsuri (4 la partea I și 1 la partea a II-a); din Bihor 2 răspunsuri (1 la partea I și 1 la partea a II-a); din Bucovina 2 răspunsuri la partea I [4]. Faptul este explicabil dacă ținem seama că această parte a țării se afla sub ocupație habsburgică. Mai puțin firească este însă absența din corpusul manuscriselor Academiei a răspunsurilor la partea I din jud. Mehedinți și la partea a II-a din jud. Putna. Dar aceste lacune, precum și altele citeva [5] nu schimbă caracterul larg reprezentativ al anchetei folclorice realizate pe această cale cu opt decenii în urmă din inițiativa istoricului Nic. Densușianu. În sfîrșit, dacă adăugăm localităților anchetate prin chestionarele lui Densușianu cele 773 de sate [6] anchetate prin „chestionarul lingvistic" și „chestionarul juridic" lansate de B. P. Hasdeu și scădem localitățile anchetate de ambii oameni de știință, obținem un număr de 1342 de sate anchetate din perspectivă folclorică la sfîrșitul secolului trecut.

Această realitate îl îndreptățește pe A. Fochi să presupună că „nici o altă folcloristică din lume nu beneficiază de o astfel de bază documentară" [7].

Ar fi, de asemenea, important de subliniat că, din cele 396 de întrebări dispuse în 16 clase ale primei părți a chestionarului și din cele 280 de întrebări dispuse în 33 de clase ale celei de-a doua părți, extrem de multe se referă la domeniul culturii populare. Dacă adăugăm acestui fond de întrebări cele 65 de întrebări privitoare la domeniul folclorului și etnografiei din totalul de 205 cîte conține „chestionarul lingvistic" al lui B. P. Hașdeu [8], ne putem da seama de caracterul profund analitic al anchetei efectuate de cei doi savanți la sfîrșitul secolului trecut.

Discutînd varietatea materialului documentar rezultat din despuierea răspunsurilor la chestionarele lui Nic. Densușianu prin raportarea la răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu, A. Fochi constată că, în vreme ce chestionarele Hasdeu oferă descrierea unui număr de 279 de fenomene, în Densușianu apar descrise numai 127 de fenomene. Așa cum vom vedea mai jos, acest număr este încă ceva mai redus. Se înțelege însă că această apreciere statistică nu este revelatoare, deoarece, în vreme ce un număr de fenomene este amplu reprezentat într-un chestionar, aceleași fenomene sînt abia atestate în altul; în plus, fenomene complet noi apar descrise în fiecare dintre fondurile documentare. Aceasta sporește valoarea fiecăruia dintre cele două fonduri și le conferă caracter de unicitate. Ceea ce este încă mai important este că, reunite, răspunsurile la chestionarele B. P. Hasdeu (I. Mușlea, Ov. Bîrlea — 1970) și Nic. Densușianu (Adrian Fochi — 1976) dau o imagine extrem de cuprinzătoare a varietății și bogăției culturii populare românești de la sfîrșitul secolului trecut.

---

[2] Cf. Adrian Fochi, *op. cit.*, p. IX. Semnalăm că statistica dată de A. Fochi diferă de cea a lui I. Oprișan, *Nic. Densușianu, Vechi cîntece și tradiții populare românești. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric" (1893—1897)*. Text ales și stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici și glosar de ..., București, Editura Minerva, 1975, p. XXVII, XXIX—XXX. Acesta din urmă consemnează ca primite 668 de răspunsuri la prima parte a chestionarului și 492 la partea a doua; numărul localităților anchetate se ridică, după el, la 939, întrucît din 220 de localități s-au primit răspunsuri la ambele părți ale chestionarului.

[3] Adrian Fochi, *ibidem*, p. X.

[4] Cf. I. Oprișan, *op. cit.*, p. XXVIII, nota 2.

[5] Vezi I. Oprișan, *ibidem*, p. XXIX.

[6] Cifrele sînt, totuși, aproximative. Ovidiu Bîrlea (Ion Mușlea, Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 44) apreciază că numărul localităților anchetate prin chestionarele lui B. P. Hasdeu este de 738.

[7] Adrian Fochi, *ibidem*, p. X.

[8] I. Mușlea, Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 72.

Cercetătorii mitologiei populare sînt primii beneficiari ai lucrării redactate de A. Fochi. Cel puțin 20 de reprezentări supranaturale sînt descrise în răspunsurile la chestionarele lui Densușianu. Aceasta reprezintă aproximativ jumătate din numărul total al ființelor mitologice atestate pe teritoriul țării noastre. Ar fi, desigur, interesant de cunoscut cauzele care au făcut ca unele reprezentări supranaturale de largă răspîndire în teritoriul din care provin informațiile chestionarelor să nu fi fost niciodată menționate în răspunsurile primite, deși existența lor era deja atestată documentar la epoca în care chestionarele au fost completate. Ne referim în principal la reprezentări cum ar fi : *Cățelul pămîntului, Jumătate de om, Muma pădurii, Netoții, Omul nopții, Pricolicii, Rohmanii, Sorbul, Spiriduși, Știma apei, Știma banilor, Șarpele casei.* În același timp însă, merită relevat faptul că o reprezentare mitologică este pentru prima dată larg atestată documentar prin chestionarul lui Nic. Densușianu : *Domnul de rouă*[9].

Volumul în discuție furnizează, totodată, informații de primă valoare referitoare la practici rituale și obiceiuri aparținînd tuturor ciclurilor . Și, dacă cele mai multe dintre fenomenele descrise completează cu noi date o imagine deja cunoscută de către cercetătorii culturii populare, unele dintre informațiile sistematizate de către A. Fochi relevă descripții ale unor fenomene practic necunoscute : *roata de foc, hopșa* ș.a.

Adrian Fochi organizează informațiile referitoare la diversele fenomene etnofolclorice rezultate din excerptarea răspunsurilor la chestionare după criteriul alfabetic[10]. Adoptarea acestui criteriu de ordonare a fenomenelor descrise a impus exigențe specifice, cu avantaje și dezavantaje inerente. Plusul de analiticitate obținut este contrabalansat de reluarea descripției aceluiași fenomen în cazurile în care acesta este cunoscut sub denumiri diferite. Astfel, reprezentarea mitologică *Ielele* este descrisă fragmentar în textul volumului în 11 poziții în funcție de numele sub care a fost consemnată în răspunsurile la chestionar (vezi : *Cele frumoase, Cele nepomenite. Cele sfinte, Dînsele, Ielele, Măiestrele, Milostivele, Rusaliile, Șoimanele, Vintoasele, Zinele)*; informații referitoare la *Marțolea* se regăsesc în paragraful *a. Mitologie* al articolului *Marțea*. Asemenea dispersări ale informației folclorice sînt consecințe ale opțiunii folcloristului pentru această metodă de prezentare a materialului. Credem că, respectînd criteriul de sistematizare adoptat de autor, ar fi fost mai potrivită — ținînd seama de faptul că sinonimia terminologică[11] este un fenomen extrem de răspîndit în folclor — gruparea tuturor termenilor sub care este cunoscut un fapt de cultură populară, alegerea termenului celui mai cunoscut și prezentarea lui într-o singură poziție.

În cuprinsul fiecărui articol A. Fochi organizează fondul de date referitoare la un fenomen în funcție de caracteristicile fenomenului însuși. Se poate spune că conținutul răspunsurilor primite în legătură cu fiecare fapt de cultură populară a fost cel care a impus compoziția articolului realizat de folclorist. Acesta are marele merit de a nu fi avut inițiative în raport cu informația rezultată prin despuiere, de a nu fi impus materialului cadre formulate teoretic.

Se înțelege că o lucrare impunînd un efort de excerptare și sistematizare atît de prodigios cum este cel pe care îl discutăm nu putea să nu conțină scăpări. Semnalăm cîteva inadvertențe rezultate din confruntarea chestionarelor lui Nic. Densușianu cu lista localităților din care provin informațiile prelucrate de către A. Fochi : Samca (p. 261) este o întrebare cuprinsă în partea a II-a a chestionarului și nu în partea I, *corect este deci II, 144*; ms. 4558 se încheie la p. 358 v, cf. listei localităților anchetate (p. L—LII); *toate trimiterile care se fac la pagini ce depășesc volumul manuscrisului nu au obiect (vezi, de exemplu, p. 261 și urm., p. 349 și urm. ș.a.)*. Aceste erori nu modifică caracterul fundamental științific al lucrării lui A. Fochi. Acuratețea cu care materialul a fost redactat, multitudinea de citate, precizia trimiterilor fac din această carte o lucrare de bază a folcloristicii românești contemporane.

Prin apariția volumului *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea* cercetarea culturii populare în România a dobîndit un instrument de lucru de indubitabilă valoare. Pe această cale a fost, totodată, completat un gol de informare pe care cercetarea de specialitate l-a resimțit dureros de multă vreme.

Constantin Eretescu

---

[9] Pînă la data întocmirii răspunsurilor la aceste chestionare, ființa mitologică *Domnul de rouă* era cunoscută exclusiv din consemnările lui Al. Pelimon (1859) și Const. Locusteanu (1889).

[10] I. Mușlea și Ov. Bîrlea, *op. cit.*, au preferat sistematizarea după criteriile tematice ale unui material similar.

[11] Desigur, în cele mai multe dintre cazuri, o sinonimie parțială.

EMILIA PAVEL, *Portul popular din zona Iași*, București, Editura Meridiane, 1975, 38 p. + 65 ilustrații

Portul popular din zona Iași este fără îndoială unul dintre cele mai interesante tipuri zonale de port. Mai puțin cunoscut pînă nu demult, el s-a impus atenției specialiștilor și marelui public în urma activității susținute de cercetare întreprinse de autor atît pe teren, cît și în arhiva documentară și în colecțiile Muzeului etnografic al Moldovei. Rezultatele cercetărilor sale au fost publicate în 1969 de Casa județeană a creației populare din Iași în volumul *Portul popular din zona Iașului*, în care este cuprinsă și prezentarea țesăturilor și a interiorului din zonă. Este meritul Editurii Meridiane de a fi inițiat publicarea separată a portului popular din zona Iași într-o carte de artă.

Prin cele 24 de pagini de text la care se adaugă un glosar, notele respective, o bibliografie și 65 de ilustrații, dintre care 12 color, acest volum pune în valoare, în condiții grafice excelente, frumusețea și interesul etnografic al acestui costum.

În felul în care o delimitează autorul, zona etnografică a Iașilor depășește granițele județului, costumul din zona Iași fiind specific, după părerea sa, Podișului Moldovei extracarpatice. Acest costum aparține portului moldovean ; el se remarcă prin monumentalitate și prin amploarea pieselor componente, prin originalitatea aspectelor ornamentale și a materialelor folosite, dintre care pînza de lînă țigaie cu firul tors prin mărgică, care este unică în portul românesc.

Autorul prezintă separat costumul femeiesc și cel bărbătesc și consacră un capitol special pieselor de port comune. Tipologia portului din zona Iași este raportată la fondul arhaic traco-daco-iliric, precum și la tipologia generală a portului românesc, cu referi speciale la zonele etnografice cu forme similare de port, precum și la portul ceangăilor din zonă. Autorul urmărește diferențierea portului în funcție de vîrstă, stare civilă, destinație, ocazii, precum și diferitele lui etape de dezvoltare în condițiile economice proprii zonei ; între secolele al XVII-lea și al XIX-lea, Iașul a fost un important centru meșteșugăresc al Moldovei pentru producția vestimentară.

Costumul femeiesc din Moldova extracarpatică aparține deopotrivă tipului de costum cu catrință, specific regiunilor de munte din nordul Moldovei pînă în Argeș, cît și celui cu fustă creată răspîndit în cîmpia munteană și în Dobrogea. Catrința, mai veche, se poartă astăzi în satele ceangăiești.

Pieptănătura și găteala capului sînt destul de simple. Fetele mergeau cu capul descoperit, cu părul strîns în două cozi ce se făceau ,,coc'' la ceafă. Găteala capului la neveste se compunea dintr-o batistă în trei colțuri, ,,legată'' în creștet, peste care se îmbrobodea un ștergar de lînă țigaie sau borangic. O mare importanță o aveau podoabele — inele, cercei și mărgele ; după vechi credințe locale ele aveau puteri magice de apărare împotriva blestemului. Dintre toate, o valoare artistică deosebită o are ,,zgarda'', lucrată din mărgele mărunte, înșirate pe mai multe ațe.

Cămașa tradițională caracteristică este confecționată din pînză de lînă țigaie cu învărgătură și alesătură din bumbac alb și are croiul de tip ,,poncho'', cu mîneca din umăr. Autorul stabilește două etape ulterioare de dezvoltare a cămășii : pe la 1900 apare cămașa cu platcă, iar între cele două războaie cămașa încrețită în jurul gîtului cu altița brodată. Pînza din lînă este înlocuită cu pînza din bumbac, iar ornamentele ,,alese'' cu motive brodate. În satele de ceangăi se poartă cămașa încrețită în jurul gîtului, cu altița croită separat, răspîndită în zonele de munte.

Identificarea costumului cu catrință în zona Iași este de un interes deosebit pentru zonificarea portului românesc. Foarte timpuriu s-au introdus însă fuste creț sau plisate din țesătură de casă, iar mai tîrziu din comerț ; fustele de sărbătoare erau bogat ,,alese''.

Costumul bărbătesc este de tipul costumului cu cămașa largă și relativ lungă și cu ițarii strîmți și creți pe picior. Acoperămîntul capului era alcătuit în trecut din pălării ,,de codru'', cu boruri largi și din căciuli ,,țuguiate''. Cămașa, confecționată din aceeași pînză din lînă țigaie, apare fie ca o cămașă dreaptă de tip ,,poncho'', fie ca o cămașă cu poale cusute de ,,stan''. În privința materialelor și a ornamentului, cămașa bărbătească cunoaște aceeași evoluție ca și cămașa femeiască.

Dintre cele trei categorii de pantalon — ițari, bernevici și izmene — ițarii creți erau piesa cea mai frecventă. Lungi de 2 m, ei erau încrețiți de la genunchi pînă la gleznă cu ,,101 creți''.

Piesele comune portului femeiesc și celui bărbătesc sînt reprezentate de cingători, piese auxiliare, haine de deasupra și încălțăminte.

Cingătorile sînt de două feluri : din piele și din țesătură de lînă. Atît femeile, cît și bărbații se încingeau peste cămașă cu brîul de lînă. Peste brîu, bărbații puneau curele înguste,

din piele, bătute cu rozete din metal sau bîrnețe ,,alese''. Aceleași bîrnețe erau folosite și de femei. De dimensiuni impresionante, pînă la 4 m, brîul și bîrneața ,,alese'' constituie elemente specifice ale portului din zonă și au o deosebită valoare artistică prin varietatea lor ornamentală.

Autorul se ocupă și de piesele auxiliare ale costumului: năframa, punga de piele și traista.

Sumanul este o piesă importantă a costumului de iarnă, vechimea lui fiind atestată de numeroase documente. Confecționat din postav de lînă, dat la piuă, de culoare brună sau sură, el se încadrează tipului de suman moldovenesc cu clini laterali și ornamente de sarad. Lipsa unor ape curgătoare, necesare pivelor, a dus la folosirea unui procedeu arhaic interesant de ,,învălit sumanele'', bătutul stofei la leasă cu coatele. Autorul urmărește tipologia și evoluția sumanului precum și hainele înrudite sau care au înlocuit sumanul. Ciobanii poartă gluga tradițională din postav alb, cu motivele solare caracteristice.

Unul din cele mai importante meșteșuguri din zonă a fost cojocăritul, Iașul fiind și el un însemnat centru de cojocării în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Cercetările autorului au stabilit existența a numeroase centre de cojocărit în această zonă. Tipologia cojocului este foarte bogată. S-au purtat atît cojoace fără mîneci — bunda și pieptarul —, cît și diferite categorii de cojoace cu mîneci: minteanul, cojocul ,,genunchier'', cojocul cu ,,brîu și poale'', cojocul ciobănesc, ,,tuhoarca''. Dintre toate, pieptarul s-a dezvoltat de pe la începutul secolului al XX-lea în forme ornamentale bogate, încadrîndu-se prin croiul evazat și stilul broderiei într-o arie mai largă care cuprinde și zonele Vaslui, Neamț, Roman, Bacău și Botoșani.

Încălțămintea tradițională, atît a femeilor cît și a bărbaților, a fost opinca îngurzită de jur împrejur. În opinci se puneau obiele și ciorapi. Bărbații au purtat și ciubote largi și cizme lungi de sărbătoare, cu ornamente de lînă colorată. Pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea opinca a fost înlocuită în portul de sărbătoare cu încălțămintea de oraș.

Pentru această lucrare, Emilia Pavel a folosit textul publicat în 1969, aducîndu-i unele completări care i-au sporit substanțial interesul. Ilustrația, de bună calitate, urmărește ordinea de prezentare din text. Atît în ceea ce privește ansamblurile de port, cît și diferitele categorii de piese de port, ea pune în valoare varietatea formelor și a ornamentului, insistînd asupra elementelor artistice cele mai valoroase. Acest volum completează în mod fericit seria de volume consacrate portului popular din diferitele zone etnografice ale țării.

Marcela Focșa

TRAIAN HERSENI, *Forme străvechi de cultură poporană românească — studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, 338 p.

După o serie de lucrări ce abordează tematica sociologiei propriu-zise, *Teoria monografiei sociologice*, *Realitatea socială*, *Prolegomene la teoria sociologică*, Traian Herseni discută în ultimele sale apariții editoriale cîteva domenii ale culturii privite din perspectivă socio-istorică. Dacă în ,,Sociologia literaturii'', ,,Literatură și civilizație'' se analizează punctele de contact dintre viața socială și literatură, demonstrîndu-se că ființa umană se definește prin civilizație, deci inclusiv prin literatură, parcurgîndu-se toate etapele istoricului ei, de la sacru la profan, prin corelare cu mitologia, magia etc., *Forme străvechi de cultură poporană românească* situează contextual etnogeneza și etnoevoluția culturii populare românești în raport cu structura economică, privind deci etnologia ca fenomen de suprastructură.

De fapt Traian Herseni nu a omis nici pînă acum discutarea civilizației și culturii populare, referiri și studii asupra acestei problematici existînd în mai toate lucrările anterioare. Faptul este firesc, dată fiind formarea autorului în cadrul școlii sociologice a lui Dimitrie Gusti. După propria afirmație făcută încă în *Teoria monografiei sociologice* (1934) și reluată în volumul care face obiectul acestei recenzii, Traian Herseni pornește de la ,,posibilitatea și necesitatea unei arheologii sociale care să ia ca punct de plecare realitățile sociale vii''. Demersul nu este gratuit, deoarece ajutat de datele arheologice și antropologice reușește să reconstituie principalele momente de dezvoltare socio-culturală a zonei analizate, Țara Oltului.

Cartea pornește de la prezentarea materialului etnografic de teren, axat în exclusivitate pe cel de juni. Informațiile folosite sînt cele culese de autor, dar sînt menționate bogate referiri la date aparținînd altor cercetări, începînd cu ale lui Dimitrie Cantemir pînă la contemporani. Ceata de feciori este descrisă sub toate aspectele : participanți, rol și statut, obiceiurile și perioada de desfășurare, raportul ceată/colectivitate rurală. Trebuie menționată deosebita importanță pe care o prezintă compararea materialului legat de juni cu cel care privește călușarii, craiul nou, plugarul, cetele de copii sau organizațiile juvenile sătești. În continuare autorul face o adevărată pledoarie pentru înregistrarea riguroasă și grabnică a faptelor de teren, atîtea cîte mai există. Se discută și se disociază atent elementele alogene care ar fi putut influența pe cele băștinașe. Ceata de feciori se plasează astfel în contextul geoistoric și cultural specific țării noastre, deoarece elementelor romane, slave etc. li se precizează posibilele influențe asupra substratului autohton, autorul respectînd propriile enunțuri : „căutarea stăruitoare a urmelor lăsate de culturile pămîntene autohtone ; prudență mai mare cu privire la urmele romane în etnografie și folclor ; analiză amănunțită și spirit critic în ce privește asemănările româno-slave", deoarece „nici un popor nu păstrează și nu împrumută elemente de nici un fel, dacă ele nu corespund unor nevoi proprii, structural-funcționale".

Ni se pare extrem de importantă tratarea cetelor de feciori ca un complex socio-etnografic, în care multitudinea de elemente — colindele (cu analiza detaliată a conținutului lor), măștile, credințele care au generat tipul de manifestări — au un rol bine determinat, demonstrînd un conținut etnologic unitar. De aceea, în economia volumului, interpretărilor istorice și etnografice le sînt consacrate un număr însemnat de pagini, deși unele elemente sînt poate prea detaliat reluate în diverse capitole ; o eventuală concentrare ar fi eliminat, credem, repetarea unor argumente.

Luîndu-se ca bază de discuție tipul economic tradițional de organizare a comunităților rurale românești din zona Țării Oltului, Traian Herseni analizează elementele de colindă pe axa sacru/profan, creștin/necreștin, ajungînd la interesante concluzii privitoare la sistemul arhaic de credințe, relevînd preponderența factorilor economici asupra elementelor de suprastructură, cu toate că analiza se menține uneori la un nivel mai general. Din materialul furnizat de colinde, de alcătuirea și funcția măștilor (boriță, turca, mătăhălile, budihălile) se disociază reminiscențele vechiului cult solar și se face o extrem de pertinentă interpretare a cultului brădetului, bazat pe sistemul de economie specific Țării Oltului. Dendromorfismul, zoomorfismul și antropomorfismul marchează principalele etape ale magiei, rezultate din evidențierea complexului etnologic analizat. Analogia dintre cercul magic și colindă, bazată pe diferite texte și variante, ni s-a părut mai mult decît convingătoare, la fel și reprezentarea mătăhălilor și budihălilor ca reminiscențe ale cultului morților.

După ce discută pe rînd baza documentară a materialului, problemele psiho-sociologice, istorice și etnografice legate de ceata de feciori, Traian Herseni ajunge gradat la o sinteză în care expune concluziile. Se explică apariția ideii de mamă, factorul unificator al rudeniei de sînge și mecanismul formării religiei în cadrul gintei matriarhale. Ideile generale luate în discuție sînt creator axate pe teritoriul românesc. Astfel se identifică boriță și turca, „mume primitive ale naturii", sora soarelui — prin reconstituire, fratele soare — care impun, după autor, folosirea termenului de gintă matriliniară, deoarece se poate evidenția puterea socială și politică a fratelui matern. Sînt punctate etapele de trecere de la „fiul mamei" pînă la „fiul tatei", treptele parcurse de la matriarhat la patriarhat, demonstrîndu-se astfel fără putință de tăgadă continuitatea procesului pe teritoriul carpatic, una din cele mai valoroase idei ale lucrării, după părerea noastră. Tot din colinde sînt luate și elementele de cult solar și lunar și se pune ipoteza existenței unui vechi cult local.

Cetele de feciori, în accepția autorului sînt „rămășița unor străvechi rituri de inițiere masculină", ipoteză argumentată în lucrare. Datinile care marchează evoluțiile junilor prezintă figurile a două divinități tinere, o organizare socială de tip arhaic și performarea unor acte magice, cu accent pe cele legate de creșterea copiilor și de nuntă, caracteristici din care derivă dubla funcție a cetei, de trecere între statutul de necăsătorit/căsătorit și de propițiere pentru noua stare socială. Călușarii, cu care cetele din Țara Oltului au păstrat legături mult timp, ar fi după autor reprezentarea ceremoniei de plecare și a perioadei de inițiere, existînd deci o corespondență cu junii.

Traian Herseni aduce în acest volum, demonstrînd-o convingător după părerea noastră, ideea că junii și cetele de feciori sînt echivalentul unui cult străvechi, geto-dacic.

Alina Ioana Ciobănel

„*Ethnomedizin*". *Zeitschrift für Interdisziplinäre Forschung — Ethnomedicine. Journal for Interdisciplinary Research*, Hamburg, Editor Arbeitsgemeinschaft Ethnomedizin, IV (1976), 490 p.

În deplin consens, două centre mai importante de etnologie medicală din Republica Federală Germania, unul pe lîngă Universitatea din Heidelberg (Magnus Schmid, H. J. Diesfeld, K. Jettmar, W. Schiefenhövel, E. Schröder etc.), iar altul pe lîngă Universitatea din Hamburg (J. Sterly, E. Effenberger, S. Winkle etc.), au elaborat un plan complementar de vaste cercetări pe teren, de studii și de congrese anuale interdisciplinare, desfășurate de pe pozițiile teoretice și metodologice înaintate ale unei etnologii medicale integratoare. Pentru o mai deplină reușită s-au asociat cercetători din mai multe țări europene (dintre care doi din România) și din toate celelalte continente, cu deosebire specialiști în problemele popoarelor în curs de dezvoltare din Africa, America Latină, Asia și Oceania.

În cadrul acestei diviziuni științifice, centrului etnomedical de la Hamburg i-a revenit editarea unei reviste interdisciplinare, iar celui de la Heidelberg organizarea unor congrese anuale de specialitate cu participare internațională, pluridisciplinară și publicarea periodică a rezultatelor comunicate, inclusiv a opiniilor exprimate în cadrul acestor dezbateri.

În contextul acestui program al școlii germane de etnologie medicală, centrul de la Hamburg editează revista „Ethnomedizin-Ethnomedicine" (redactor responsabil: J. Sterly). Considerăm demn de subliniat faptul că profesorul V. L. Bologa, fondatorul școlii clujene de etnoiatrie, a fost printre cei dintîi colaboratori români ai revistei de la Hamburg, cu studiile: *Volksmedizin und Schulmedizin* (1971, I, 1) și *Die Verflechtung der europäischen Medizin mit der Volksmedizin unter besonderer Berücksichtigung der Volksmedizin in Rumänien* (1971, I, 2).

Pentru asigurarea condițiilor teoretice și metodologice necesare unei tratări cuprinzătoare, aprofundate și comprehensive a vastei problematici de specialitate, în studiile și articolele din revistă sînt abordate cele mai variate domenii înrudite sau de interes explicativ: etnomedicina, etnobotanica, etnozoologia, etnofarmacologia, geomedicina, antropogeografia medicală, demografia medicală, medicina socială, sociologia medicinii, humanetologia, psihologia medicală, psihoterapia, psihoterapia socială, folclorul medical, iatrosofia.

Încadrîndu-se în orientarea contemporană de cunoaștere și sprijinire științifică-culturală-sanitară a popoarelor în curs de dezvoltare, revista acordă spații largi rezultatelor achiziționate în cercetările referitoare la fenomenele etnomedicale din Africa tropicală (L. Brandl), la indienii și negrii din America (B. O. de Montellano, R. R. Kuna), Egipt (F. A. Hussein), Etiopia (H. Kloos), India (K. A. Hasan), Kamerun (E. Haaf), Kenya (S. Paul), Malaezia (P. C. Y. Chen), Mexic (M. H. Logan), Nepal (S. Knecht), Niger (G. Astor), Noua Guinee (J. Sterly), Peru (I. Von Wedemeyer), La Réunion (P. M. Ladiges) etc. Pe temeiul unor analize minuțioase a faptelor și fenomenelor de pe teren, ca și al unor interpretări riguroase etnobotanice, etnozoologice, etnomedicale, psihomedicale etc., fiecare din aceste contribuții oferă în final căi realiste și responsabile de valorificare pe tărîmul medicinii, farmaceuticii, igienei, psihoterapiei etc.

Alături de celelalte ramuri tematice, în mod cu totul deosebit atrage atenția preocuparea susținută — a acestei școli în totalitate și a revistei în special — de a dezvălui și valorifica o latură de străveche tradiție etnomedicală europeană, a cărei exercitare și eficiență terapeutică fusese remarcată de către Platon încă la medicii și vindecătorii strămoșilor noștri traco-daci, de la care fusese preluată și de către medicii vechilor greci. Avem în vedere studiile referitoare la rolul psihoterapiei populare în ansamblul procedeelor empirice pentru tratarea bolnavilor. Dintre numeroasele contribuții de acest gen din paginile revistei, reținem pe acelea oferite de către: H. Aufenanger (Japonia), F. H. Hussein (Egipt), W. G. Jilek (Canada), S. Knecht (R.F.G.), R. R. Kuna (S.U.A.), O. F. Meinardus (Grecia), W. Schievenhövel (R.F.G.), J. Sterly (R.F.G.), J. A. Valšik (Cehoslovacia) ș.a.m.d. Am subliniat această latură nu numai pentru interesul etnologic comparativ pe care-l prezintă, ci și întrucît constatările și concluziile inserate în articole pe asemenea teme din revista „Ethnomedizin-Ethnomedicine" concordă în principiu cu numeroase contribuții aduse de o seamă de specialiști români în volumele: *Aspecte istorice ale medicinii în mediul rural* (Uniunea societăților de științe medicale, București, 1973) și *Probleme de etnologie medicală* (Subcomisia de antropologie și etnologie, Cluj-Napoca, 1974).

În strînsă convergență cu preocupările revistei de la Hamburg se alătură rezultatele conferințelor internaționale de la Heidelberg, care apar succesiv sub forma unor culegeri coordonate

de către E. Schröder : *Ethnomedizin* (München, 1974), *Faktoren des Gesundwerdens in Gruppen und Ethnien* (Wiesbaden, 1977) etc. În cazul acestora se remarcă orientarea lor pragmatică, corelația dialectică-funcțională dintre cunoașterea științifică medicală, experiența tradițională și practica social-sanitară în sprijinul sănătății comunităților etnice, a popoarelor și națiunilor cercetate, prin valorificarea critică selectivă a constatărilor și concluziilor achiziționate de cele mai diferite discipline de interes etnomedical. Aceleași finalități social-sanitare, fundamentate pluridisciplinar și interdisciplinar, au fost subliniate și în contextul recentei Conferințe internaționale de etnologie medicală axate pe tema, atît de sugestivă prin *actualitatea* și caracterul ei pronunțat etnosociologic : „Familienkonzepte in ihrer Bedeutung als Elemente sozialer Sicherung", ca și în noua serie de caiete „Ethnologische Abhandlungen", inaugurată recent prin vol. „*Ethnomedizin. Beiträge zu einem Dialog zwischen Heilkunst und Völkerkunde*" (G. Rudnitzki, W. Schiefenkövel, E. Schröder). Prin aceasta se operează și un corectiv, a cărui necesitate se făcea resimțită mai de mult : o anumită sporire a interesului pentru problemele de etnologie medicală europeană.

Nicolae Dunăre

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date din text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 30 extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: 70154 Bucureşti, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
71 021, Bucureşti, Calea Victoriei nr. 125

XF 1172

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GH. VRABIE, **Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii**, 1970, 556 p., 23 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Etnologie juridică**, 1970, 340 p., 16,50 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Izvoare folclorice și creație originală: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu**, 1970, 328 p., 21,50 lei.

AURELIAN I. POPESCU, **Cîntece bătrînești din Oltenia**, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Temelii folclorice și orizont european în literatura română**, 1971, 479 p., 26 lei.

ANDREI BUCȘAN, **Specificul dansului popular românesc**, 1971, 454 p., 30 lei.

NICOLAE DUNĂRE (sub redacția), **Țara Bîrsei**, I, 1972, 476 p., 52 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Coloana cerului**, 1972, 271 p., 27 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Structura poetică a basmului**, 1975, 252 p., 16 lei.

ADRIAN FOCHI, **Coordonate folclorice sud-est europene ale baladei populare românești**, 1975, 270 p., 28 lei.

Istoria științelor în România. Etnologia. Folcloristica, 1975, 184 p., 8 lei.

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 1, p. 1–124, București, 1978

I.P.I. c. 60

43 407

Lei 20.—

XF 1172
200150

F-117

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

MTA NÉPRAJZI KUTATÓ CSOPORT
KOLOZSVÁR

Tomul 23 București Nr. 2

1978

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactori responsabili adjuncți:
ION ILIȘIU
ALEXANDRU I. AMZULESCU

Membri:

PAUL PETRESCU; CORNELIU DAN GEORGESCU; ANCA GIURCHESCU.

Secretar științific de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Revistele se pot procura și prin PUNCTUL DE DESFACERE AL EDITURII ACADEMIEI (direct sau prin poștă), 71 021 București, Calea Victoriei nr. 125, sectorul 1.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11 226, 70 116 București, str. „13 Decembrie" nr. 3.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„La revue d'ethnographie et de folklore" paraît 2 fois par an. Toute commande à l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adresée à: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11 226, 70 116 Bucarest, rue „13 Decembrie" n° 3, Roumanie. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 20.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
str. Nikoș Beloiannis nr. 25
70 154 București

F-117

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 23 1978 Nr. 2

MTA NÉPRAJZI KUTATÓ CSOPORT KÖNYVTÁRA

SUMAR

STUDII

NICOLETA COATU-MANAFI, Contribuţii la cercetarea tradiţiilor orale ocazionate de încadrarea profesională la o colectivitate de mineri 127
GAIL ANN KLIGMAN, Călușul. Organizare temporală şi spaţială 137
CORNELIA CĂLIN, Contribuţii la cercetarea „baladei" *Iancu Muruz* 153

MATERIALE

GHEORGHE IORDACHE, Centre de producţie meşteşugărească din Oltenia (structură, repartiţie teritorială, perspective etnografice) 161
RADU O. MAIER, Elemente decorative în arhitectura populară din nord-vestul ţării 171
MONICA BUDIŞ, Obiceiuri la construcţii în Subcarpaţii de Curbură 183

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ŞI FOLCLORISTICII

ALEXANDRU POPESCU, Interpretări etnologice la „Revoluţiile Valahiei" de Antonio Maria del Chiaro 197
GHEORGHE I. NEAGU, Christea N. Ţapu 209

CRONICĂ

PAUL SIMIONESCU, Posibile repere în opera ştiinţifică a lui Mircea Eliade 231
IORDAN DATCU, Petru Caraman 241

NOTE ŞI RECENZII

GHIZELA SULIŢEANU, Cea de a 7-a şedinţă a Grupului de studii privind analiza şi sistematizarea muzicii populare, I.F.M.C., Debreţin, 4 — 9 aprilie 1978 247
Ialomiţa. Studii şi comunicări de muzeologie, arheologie-istorie şi etnografie, Slobozia, Muzeul judeţean Ialomiţa, 1977 *(Elena Maxim)* 248

F-417

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 23 1978 Nº 2

SOMMAIRE

ÉTUDES

NICOLETA COATU-MANAFI, Considérations sur les traditions orales à l'occasion de l'intégration professionnelle dans une collectivité de mineurs 127

GAIL ANN KLIGMAN, Le « Căluş », Organisation dans le temps et l'espace 137

CORNELIA CĂLIN, Contributions à la recherche de la « ballade » *Iancu Muruz* 153

MATÉRIAUX

GHEORGHE IORDACHE, Centres de production artisanale de l'Olténie (structure, répartition territoriale, perspectives ethnographiques) 161

RADU O. MAIER, Éléments décoratifs dans l'architecture populaire du nord-ouest de la Roumanie 171

MONICA BUDIŞ, Rites de construction dans les Carpates de Courbure 183

DONNÉES CONCERNANT L'HISTOIRE DU FOLKLORE

ALEXANDRU POPESCU, Interprétations ethnologiques à propos de « Storia delle moderne rivoluzioni della Valachia... » par Antonio Maria del Chiaro . . . 197

GHEORGHE I. NEAGU, Christea N. Ţapu 209

CHRONIQUE

PAUL SIMIONESCU, Repères possibles dans l'œuvre scientifique de Mircea Eliade 231

IORDAN DATCU, Petru Caraman 241

NOTES ET COMPTES-RENDUS

GHIZELA SULIŢEANU, Le 7-ème séance du Groupe d'étude concernant l'analyse et la systématisation de la musique populaire, I.F.M.C. Debrecen, le 4—9 avril 1979 247

Ialomiţa. Studii şi comunicări de muzeologie, arheologie-istorie şi etnografie, Slobozia, Muzeul judeţean Ialomiţa, 1977 *(Elena Maxim)* 248

CONTRIBUȚII LA CERCETAREA TRADIȚIILOR ORALE OCAZIONATE DE ÎNCADRAREA PROFESIONALĂ LA O COLECTIVITATE DE MINERI

NICOLETA COATU-MANAFI

Studiul tipului de farsă ocazionată de încadrarea profesională debutează cu investigarea directă în cadrul cercetării de teren efectuată în centrul urban cu profil muncitoresc minier Baia Sprie [1]. Corpusul de texte narative, de tipul fabulatelor și memoratelor și datele anexe, integrînd informații cu valoare contextuală, constituie materialul faptic concret ca obiect al demersului teoretic.

Ne propunem cercetarea produsului folcloric de tipul farsei în parametri tradiționali, urmărind:

— farsa în desfășurarea nemijlocită, dramatică (model structural, funcționalitate, relații între agenții farsei);

— transpoziția farsei ca modalitate dramatică în discurs epic organizat în formule narative de tipul memoratelor și fabulatelor și cercetarea tradiției epice din perspectivă diacronică (evoluția memoratelor în fabulate);

— aspecte ale procesului de circulație a tradiției în configurație epică în actul comunicării orale.

★

Farsa prilejuită de integrarea în muncă a noului angajat se produce la nivelul unui grup social profesional, în care fiecare individ posedă un statut profesional determinat. În analiza tradiției folclorice de tipul farsei interesează două poziții fundamentale: statutul [2] de leader și statutul de muncitor minier recent încadrat (novice).

În spațiul originar, de proveniență a farsei, echivalent cu spațiul social profesional (zona subterană a minei) tradiția se conturează într-o formulă dramatică, de desfășurare nemijlocită.

---

[1] Studiul tradițiilor folclorice ale colectivității de mineri din centrul urban muncitoresc Baia Sprie se include într-o cercetare amplă a folclorului muzical și literar al mediilor muncitorești, integrată în planul de cercetare al Institutului de cercetări etnologice și dialectologice.

[2] Utilizăm conceptul de statut în accepția de rang, poziție, sens preluat și conservat de R. Linton în *Fundamentul cultural al personalității*, București, Editura științifică, 1968.

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 2, p. 127 – 135, București, 1978

Structural, modelul farsei include un număr de constante dramatice în succesiune cronologică. La nivelul constantelor se dezvoltă variabilele ca termeni de opţiune pentru agenţii iniţiatori ai farsei. Agenţii farsei au libertatea opţiunii atît în seria variabilelor cît şi a constantelor, dilatînd sau restrîngînd modelul desfăşurării dramatice. Formula dezvoltată a modelului pune în valoare un număr de şapte constante reprezentînd cronologic situaţiile dramatice :

1. solicitarea novicelui de către grupul de muncă în vederea unui scop ;
2. încercare de rezolvare din partea novicelui ;
3. intervenţia unui alt grup de muncă şi oferta făcută de grup novicelui pentru reuşită ;
4. rezolvarea din partea novicelui ;
5. insatisfacţia solicitantului ;
6. repetarea solicitării novicelui de către grupul social de muncă ;
7. explicitare.

Varianta restrînsă a modelului se limitează la succesiunea a cinci constante dramatice din cele şapte constante ale variantei dezvoltate :

1. solicitarea novicelui de grupul profesional în vederea unui scop ;
2. încercare de rezolvare din partea novicelui ;
3. rezolvare din partea novicelui ;
4. insatisfacţia solicitantului ;
5. explicitare.

În cadrul constantelor dramatice se atestă variabilele ca termeni de opţiune pentru agenţii iniţiatori ai farsei :

1. solicitarea novicelui de către grupul de muncă se face în vederea unui scop al cărui conţinut include o serie de operaţii :

— aducerea unor „instrumente de lucru" [3] ;
— găsirea unor „surse cu apă potabilă", cu precizarea locului [4] ;
— executarea unor „operaţii pentru optimizarea muncii" [5].

Cînd novicele este solicitat în sensul procurării unor „instrumente de lucru", agentul iniţiator al farsei decide asupra unui „instrument" dintr-o serie de variabile :

— „cheie de abataj" ;
— „cheie de pilugă" ;
— „cutie de curent" ;
— „burghiu de curbă" ;
— „unsoare de cleşte".

---

[3] exemplu citat :
„Du-te-mi adă un *burghiu de curbă*", text informaţii 31 725, Arhiva Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice.
„Du-te şi-mi adă *unsoare de cleşte*", text informaţii 31 725, Arhiva Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice.

[4] exemplu citat :
„Du-te că-n partea estică, zice, la orizontu cinsprezece ieste apă bună de băut şi-i proaspătă", text informaţii 31 726, Arhiva Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice.

[5] exemplu citat :
„Vezi că cupa nu traže materialu, numa o dată te sui pă iel. O pus pă ajutoru screpelistului să stea pă cupă. Numa aşa traže materialu", text informaţii 31 728, Arhiva Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice.

2. În funcție de opțiunea agentului inițiator al farsei în seria variabilelor, încercarea de rezolvare din partea novicelui se realizează prin:

— deplasare în scopul aducerii „instrumentelor" solicitate sau „găsirii sursei de apă" [6];

— executarea „operației" impuse pentru „optimizarea muncii" [7];

3.4. Dacă în cazul solicitării pentru procurarea unui „instrument de lucru" intervine un al doilea grup care oferă novicelui „unealta solicitată" [8], rezultatul încercării de rezolvare din partea noului angajat constă în aducerea „instrumentului" obținut grupului inițial. Cînd intervenția celui de-al doilea grup profesional nu are loc, conținutul rezultatului din partea novicelui constă în recunoașterea imposibilității de rezolvare, motivată prin negăsirea „instrumentului" sau a „sursei cu apă potabilă" [9].

5.6. Insatisfacția produsă solicitantului angajează novicele la repetarea operației, cu același conținut sau cu un conținut modificat în funcție de opțiunea grupului, agentul inițiator al farsei.

7. Grupul decide asupra numărului de solicitări repetate și a momentului explicitării, al infirmării valabilității solicitărilor [10]. Insatisfacția solicitantului conduce la explicitare imediată cînd grupul renunță la repetarea solicitării.

Farsa se construiește pe pendularea între real și fictiv, pe jocul afirmării și negării. Agentul inițiator al farsei solicită novicele pentru rezolvarea unor deziderate cu conținuturi fictive, pseudoprofesionale, bazate pe combinații false, absurde. Novicele decodează conținuturile solicitărilor ca real profesionale, necesare și consecutiv se angajează în sensul rezolvării lor.

Dialogul se poartă între agentul colectiv — grupul profesional și agentul individual — novicele ca obiect al farsei.

Agentul individual se prezintă într-una din ipostazele posibile:

— neavizat (nu cunoaște tradiția farsei);

1. nu receptează ca absurd conținutul solicitat;
2. receptează ca absurd conținutul solicitat;

— avizat (cunoaște tradiția farsei);

1. nu receptează ca absurd conținutul solicitat;
2. receptează ca absurd conținutul solicitat.

Indiferent că este un avizat sau un neavizat față de tradiția farsei, novicele devine un obiect al farsei în funcție de felul cum receptează conți-

---

[6] exemplu citat:
„Și bietu băiat merge și tăt caută, caută", text informații 31 724, Arhiva I.C.E.D.

[7] exemplu citat:
„Ala s-o pus așa zgribulit pă cupă", text informații 31 728, Arhiva I.C.E.D.

[8] exemplu citat:
„Mergea acolo și spunea mecanicului. Mecanicu iera unu mai bătrîn care făcea bancuri. Îi dădea o bucată de fier care de-abia o purta pînă la scară", text informații 31 728, Arhiva I.C.E.D.

[9] exemplu citat:
„Iel neștiind că ce-i unsoarea de clește, vine înapoi la sfîrșitu șutului. Nu găsește nimica, așa", text informații 31 724, Arhiva I.C.E.D.

[10] exemplu citat:
„Uite ăsta a fost un banc păntru dumneata. Și de-altă dată să înveți că asta-i o inaugurare de nou angajat. Cheia de abataj nu există", text informații 31 729, Arhiva I.C.E.D.

MTA NÉPRAJZI KUTATÓ CSOPORT KÖNYVTÁRA

nutul solicitării. Condiția ca novicele să fie un obiect al farsei este ca acesta să nu decodeze ca absurd conținutul mesajului. În acest sens se impune observația că la nivelul primei funcții a modelului structural dramatic se decide desfășurarea sau autodizolvarea farsei. Constanta primă a modelului (solicitarea novicelui de grupul social de muncă în vederea unui scop) corespunde momentului testării virtualității de desfășurare a farsei, cînd grupul verifică noul angajat prin probe-capcană cu conținut profesional.

Agentul inițiator, subiect al farsei, este agentul colectiv — grupul social de muncă. Ierarhia profesională în cadrul grupului de muncă operează și în planul farsei, unde se disting nivele funcționale echivalente nivelelor ierarhice profesionale (agentul colectiv se diferențiază în agent principal al grupului și agent secundar colectiv). Inițierea farsei este colectivă dar dialogul cu novicele este condus de agentul principal, agentul secundar colectiv (ceilalți membri ai grupului) secondîndu-l cu o participare atitudinală, comportamentală în consens cu acțiunea agentului principal. Unele variante din corpusul narativ atestă ca agent principal pe leaderul profesional al grupului de muncă, maistrul [11]. În alte variante inițiativa farsei revine unui muncitor cu experiență în muncă, însărcinat cu instruirea profesională a noului angajat [12].

Înfruntarea nemijlocită dintre agentul principal al grupului și agentul individual ca obiect al farsei (novicele) se conturează ca un reflex al relației de rol [13] dintre leaderul profesional și novice, în planul farsei. Conducător al grupului de muncă în calitate de maistru sau muncitor cu veche experiență, îndrumător profesional al noului angajat, leaderul solicită novicele în executarea unei acțiuni; novicele se supune rolului de executant cu obligația de a răspunde solicitării venite din partea nivelului ierarhic superior. Cînd novicele nu are posibilitatea de a decoda ca absurd conținutul solicitării și devine obiect al farsei, leaderul intervine în momentul explicitării în virtutea exercitării rolului său formator, informînd novicele asupra conținutului fără fundament real-profesional al solicitării.

Cînd în desfășurarea farsei este implicat un al doilea grup social de muncă, comunicarea acestuia cu grupul inițiator al farsei se stabilește prin mediator involuntar — novicele. Conținutul absurd al mesajului transmis de novice indică grupului receptor intenția grupului prim. În baza unui pact mutual apriori statornicit între cele două grupuri, grupul secund replică în consens cu inițiativa grupului prim. Leaderul grupului interpelat soluționează fals solicitarea novicelui, asigurînd condițiile desfășurării optime a farsei. Intervenția nemijlocit a leaderului se

---

[11] exemplu citat:

„*Maistru* spune acestuia:

— Mă, zice, du-te și cere de la atelier sau de la șefu de la altă brigadă cheia de pilugă", text informații 31 727. Arhiva I.C.E.D.

[12] exemplu citat:

„Aici iera obiceiu că un nou angajat trăbuia să fie repartizat cu un *muncitor vechi* care cunoștea", text informații 31 727, Arhiva I.C.E.D.

[13] Rolul este definit de R. Linton ca aspect dinamic al statutului, ca suma totală a modelelor culturale asociate la un statut particular (R. Linton, *op. cit.*).

„Rolurile sociale constituie un model organizat de conduite relativ la un statut al individului în grup", Encyclopaedia universalis, Paris, 1968, p. 308.

sprijină pe participarea comportamentală a grupului care mimează, simulează o atitudine profesională necesară pentru persuadarea novicelui ca obiect al farsei. Orice atitudine deviantă de la atitudinea grupului, spre exemplu anticiparea manifestării prin rîs la un membru al grupului, poate avertiza novicele și compromite farsa.

Novicele are poziția unui outsider care tinde să devină un insider prin integrarea în grupul social profesional. Integrarea ca proces continuu de adaptare nu se referă exclusiv la planul profesional, ci și la aspecte de ordin cultural și moral, presupune conformarea la regulile și normele general admise, la interiorizarea normelor de conduită social acceptate. Temporal, farsa ocazionată de încadrarea în muncă se produce în momentul inițial al integrării individului în grup.

Acest tip de farsă constituie o modalitate specifică de exercitare a presiunii grupului asupra novicelui pentru acceptarea și respectarea normelor de muncă și etică profesională. Grupul supune novicele la probe derutante care indică noului angajat ascendența profesională a membrilor grupului de muncă în care urmează să se integreze. Dialogul agentului colectiv — grupul profesional cu agentul individual — novicele în cadrele tradiționale ale acestui tip de farsă sugerează individului, recent angajat, poziția și rolul lui în ierarhia grupului, respectarea statutului pentru evitarea unor eventuale conflicte de rol. Farsa sancționează sau preîntîmpină accidentale conflicte de rol, generate de tendința de depășire a rolului, manifestată de unii muncitori recent angajați, în anumite circumstanțe.

În situația în care comportamentul novicelui nu corespunde normelor comportamentale ale grupului, farsa sancționează comportamentul deviant, constrîngînd novicele în sensul conformării la sistemul normativ de conduită socială. Sancțiunea etică din partea grupului se aplică printr-un număr sporit de solicitări adresate novicelui [14].

Din perspectiva grupului social profesional farsa constituie un prilej de testare psihologică, de cunoaștere caracterologică a individului recent încadrat. Reacțiile psihologice ale novicelui în momentul final al explicitării și dezlegării farsei permit grupului să cunoască structura adaptativă a novicelui. Reacția de acceptare, cu multiple nuanțe comportamentale, atestă grupului maleabilitate și plasticitate psihică, capacitate de adaptare a novicelui în sensul integrării. Dimpotrivă, reacția de oponență, atenuată sau violentă din partea individului recent încadrat, avertizează grupul asupra unui caracter cu dificultăți reale de adaptare și integrare, capabil să declanșeze virtuale raporturi conflictuale în interiorul grupului profesional. În mod particular, pentru leaderul grupului se impune cu necesitate cunoașterea membrilor componenți ai grupului de muncă pe coordonatele profesională și comportamentală, pentru asigurarea echilibrului în relațiile dintre indivizii componenți ai grupului.

Farsa este o ocazie de amuzament și în acest sens consolidează un climat psihosocial favorabil al grupului, o atmosferă de destindere. Din perspectiva novicelui, farsa poate fi considerată ca un fapt de inițiere, de cunoaștere și asimilare a unor norme de practică și etică profesională

[14] exemplu citat :

„Aștia mai vechi îl observau pe respectivu cum îi, ambițios, îi mai ăsta. Apăi dacă iera cam ăsta, ambițios, apăi îl purtau de ici colo pînă ce obosea bine, transpira. Îl purta mai mult ca pe unu care nu iera ambițios", text informații 31 727, Arhiva I.C.E.D.

și a unor tradiții culturale specifice. În procesul complex de integrare a individului în grup, un aspect particular îl constituie acceptarea tradiției folclorice de tipul farsei, de către novice, în postura de obiect al farsei și participarea ulterioară la virtuale farse inițiate de grupul social profesional.

În spațiul social profesional — spațiul originar al tradiției în desfășurare nemijlocită, dramatică, se realizează în actul comunicării orale transpoziția dramaticului în epic, a farsei în discurs narativ. Prima serie de emițători $E_{1(I, II)}$, incluzînd grupul sau grupurile participante la farsă, comunică oral cu alte grupuri de muncă din spațiul profesional, relatînd spontan conținutul și efectele farsei produse. Forma incipientă de discurs narativ transpune fidel modelul structural dramatic. Acest prim moment al comunicării orale marchează începutul procesului de circulație al tradiției în configurație epică.

Din spațiul social profesional discursul narativ radiază în spațiul social vital — extraprofesional unde relațiile interumane se dezvoltă la nivelul altor grupuri sociale de tipul familiei, al cercurilor simpatetice. Posibilitățile de transmitere a mesajului se ramifică și circulația tradiției se amplifică și diversifică. Prima serie de emițători și prima serie de receptori din spațiul social profesional formează a doua serie de emițători care transmit în continuare informația organizată într-o formulă de discurs epic, în spațiul vital-extraprofesional:

$$E_{1(I, II)}, R_{1(I, II)} = E_{2(I, II)}$$

În categoria receptorului (R_2) se includ:

— indivizi cu statut profesional de miner (I) și care cunosc tradiția acestui tip de farsă (II) = $R_{2(I, II)}$;

— indivizi cu alt statut profesional (I′) și care cunosc tradiția farsei (II) = $R_{2(I', II)}$;

— indivizi cu alt statut profesional (I′) și care nu cunosc tradiția farsei (II′) = $R_{2(I', II')}$.

În funcție de diferențierea în interiorul categoriei receptorului (R_2) se relevă aspecte particulare ale creației și receptării mesajului. Cînd actul de comunicare se stabilește între un emițător $E_{(I, II)}$ și un receptor $R_{(I, II)}$ cu statut profesional de miner (I) și care cunosc tradiția farsei ocazionată de încadrarea profesională (II), emițătorul are posibilitatea opțiunii între două modalități de organizare a mesajului:

— emițătorul transmite informația completă receptorului, transpunînd în structură epică situațiile dramatice ale farsei;

— emițătorul se limitează în comunicare la funcția inițială a modelului dramatic, transpunînd narativ constanta referitoare la solicitarea novicelui de către grupul social profesional, în vederea unui scop. Segmentul de informație explicită se dovedește a fi suficient interlocutorului, care reconstituie mental celelalte situații dramatice în succesiune cronologică. Comunicarea se realizează în condiții optime întrucît receptorul cunoaște aprioric tiparul desfășurării dramatice a farsei.

Cînd un emițător transmite mesajul narativ unui receptor cu alt statut profesional și care nu cunoaște tradiția farsei ocazionată de încadrarea profesională $R_{(I', II')}$, emițătorul își organizează discursul narativ

introducînd un plus de informații, explicații cu conținut tehnic de specialitate [15], în intenția de a facilita receptorului decodarea optimă a mesajului.

Cercetarea tradiției epice din perspectivă diacronică relevă ca primă modalitate de organizare a epicului memoratele imediate structurate spontan după modelul farsei în desfășurare nemijlocită, dramatică. Distanțarea temporală de evenimentul de producere a farsei și circulația intensă și diversificată a tradiției favorizează evoluția memoratelor în fabulate [16]. Prezentarea actanților la un nivel de generalitate, atemporalizarea situațiilor, cristalizarea materialului narativ constituie indicii fundamentali care atestă transpoziția memoratului în fabulat. Din corpusul de texte epice selectăm pentru analiză o variantă [17] pe care o considerăm fabulat imediat. Materialul informativ exterior textului propriu-zis relevă conservarea unor date concrete, precise în memoria naratorului care relatează :

— plasarea temporală a evenimentului farsei, cu menționarea anului în care s-a produs [18] ;

— precizări ale naratorului cu referire la novice ca obiect al farsei [19].

La nivelul textului determinările temporale dispar, nararea se face la un trecut imperfect indeterminat [20], iar actanții sînt prezentați la un nivel de generalitate, fără detalii concrete de particularizare [21]. Aceste aspecte marchează desprinderea textului din categoria memoratului și includerea lui în categoria fabulatului.

Studiind corpusul de texte epice și datele contextuale informative, am relevat în date esențiale aspectele specifice ale farsei tradiționale, ocazionată de încadrarea profesională.

Este o *tradiție orală de tip folcloric* care debutează în formă dramatică, cu o desfășurare nemijlocită în spațiul social profesional. În actul comunicării orale dramaticul se transpune în epic, evenimentul farsei se organizează în discurs narativ de tipul memoratului și fabulatului. În procesul circulației orale, dinamica memoratului are un sens evolutiv (distanțarea temporală de evenimentul farsei și circulația intensă și diversificată a

---

[15] exemplu citat :

„Piluga ie o porțiune, un fragment al armăturii din mină", text informații 31 731, Arhiva I.C.E.D.

„Piluga ie o gaură colo în perete ca să poți pune stîlpu să-l introduci", text informații 31 730, Arhiva I.C.E.D.

[16] Preluăm conceptele de memorat și fabulat analizate de C. W. v. Sydow în *Selected papers on folklore*, Copenhagen, 1948, p. 108. Introducem în analiză conceptul de *memorat imediat*, plasînd temporal discursul narativ în proximitatea evenimentului farsei. *Fabulatul imediat* este, după opinia noastră, discursul narativ care atestă fază de tranziție a epicului din categoria memoratului în categoria fabulatului.

[17] text informații 31 728, Arhiva I.C.E.D.

[18] exemplu citat

„Nu demult, în *șaizeci și opt*", text informații 31 728, Arhiva I.C.E.D.

[19] exemplu citat :

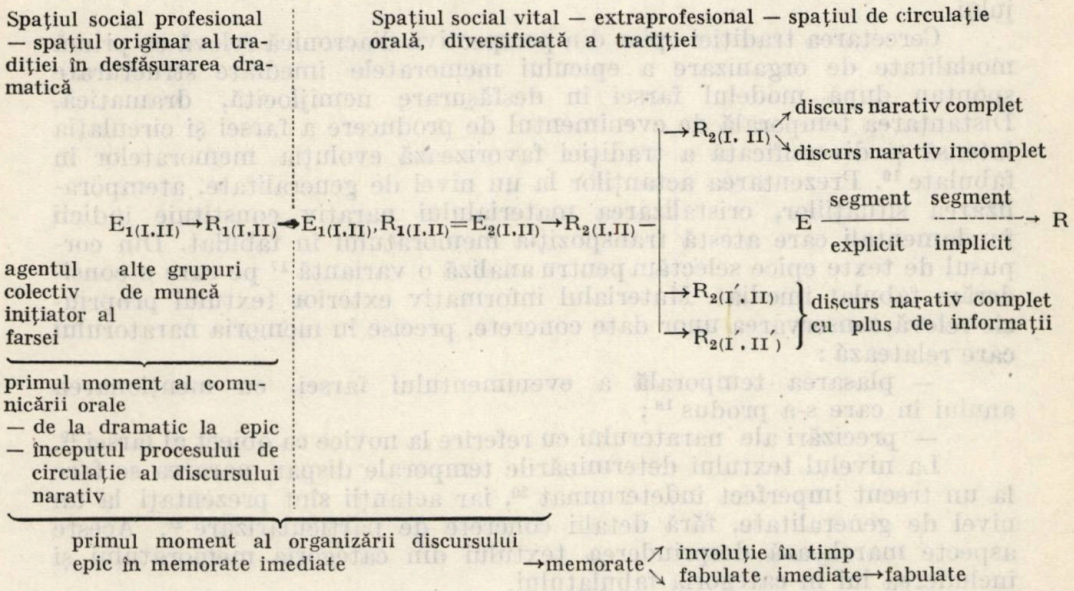
„Asta s-o întîmplat cu un moldovean", text informații 31 728, Arhiva I.C.E.D.

[20] exemplu citat :

„*Iera* un screpelist...", text informații 31 728, Arhiva I.C.E.D.

[21] exemplu citat : „*un screpelist*", „*un nou angajat*", „*ajutoru screpelistului*", text informații 31 728, Arhiva I.C.E.D. În discursul epic naratorul nu mai precizează că novicele este moldovean.

PROCESELE DE CREAȚIE ȘI CIRCULAȚIE ALE DISCURSULUI EPIC


Spațiul social profesional — spațiul originar al tradiției în desfășurarea dramatică
Spațiul social vital — extraprofesional — spațiul de circulație orală, diversificată a tradiției
$E_{1(I.II)} \rightarrow R_{1(I.II)} \rightarrow E_{1(I.II)}, R_{1(I.II)} = E_{2(I.II)} \rightarrow R_{2(I.II)} -$
$\rightarrow R_{2(I.II)}$
discurs narativ complet
discurs narativ incomplet
E segment explicit segment implicit R
$\rightarrow R_{2(I'.II)}$
$\rightarrow R_{2(I'.II')}$
discurs narativ complet cu plus de informații
agentul colectiv inițiator al farsei
alte grupuri de muncă
primul moment al comunicării orale — de la dramatic la epic — începutul procesului de circulație al discursului narativ
primul moment al organizării discursului epic în memorate imediate
→memorate
involuție în timp
fabulate imediate→fabulate

tradiției favorizează evoluția memoratului în fabulat) sau involutiv (autodizolvarea memoratului în cazul distanțării de momentul de producere al farsei și al unei circulații restrînse). Analiza procesului de circulație a tradiției în configurație epică relevă aspecte particulare ale creației și receptării mesajului, modalități specifice de organizare și transmitere ale informației. Farsa ocazionată de încadrarea în muncă consituie un fapt cultural creat și conservat de generații succesive, după principiile legice ale creației de tip folcloric.

Farsa se conturează ca o *tradiție folclorică specifică mediului muncitoresc* care a produs-o. Întregul corpus de texte care fundamentează demersul nostru teoretic relevă un univers de conținuturi profesionale particulare mediului de apartenență a tradiției, atestă legătura tradiției orale cu praxisul și eticul profesional. Farsa apare ca o modalitate tradițională specifică de exercitare a presiunii grupului social de muncă asupra individului în sensul conformării la normele general admise. Grupul testează psihologic individul, îl sancționează etic, corijîndu-l și indicîndu-i direcțiile de integrare socială. Farsa răspunde necesității de integrare *reală*, de participare solidară a individului la problematica profesională și la alte aspecte de ordin cultural și moral ale grupului social de muncă. Farsa pune în valoare raporturi specifice, statornicite în interiorul grupului, între membrii componenți, evidențiind relația de rol la nivelul diferitelor statute profesionale. Relevă unele aspecte de etică profesională, marcînd intransigența grupului social de muncă care sancționează comportamentele deviante de la sistemul normativ de conduită socială, pentru menținerea unui climat psihosocial favorabil de muncă, a unui, echilibru în relațiile interumane.

Actualmente tradiția farsei se diminuează, producîndu-se sporadic nesistematic în raport cu farsa tradițională. Procesul diminuării tradiției devine în mod obiectiv inevitabil în condițiile unei profesionalizări superioare în cadrul învățămîntului de specialitate. Dacă generațiile anterioare învățau meseria la locul de muncă, generațiile actuale posedă în momentul încadrării în muncă un sumum de cunoștințe de specialitate dobîndite în cadrul învățămîntului profesional organizat și o pregătire practică, care reduc posibilitățile de producere a farsei.

CONSIDÉRATIONS SUR LES TRADITIONS ORALES À L'OCCASION DE L'INTÉGRATION PROFESSÍONNELLE DANS UNE COLLECTIVITÉ DE MINEURS

Résumé

L'étude des textes épiques et des données informatives contextuelles relève les aspects spécifiques de ce type de farce traditionnelle.

Dans l'espace social professionnel, la farce a un déroulement dramatique ; pendant la communication orale, la farce se transpose en discours narratif.

L'analyse de la circulation orale de cette tradition met en évidence les aspect particuliers de la création et de la réception du message. Ce type de farce constitue un fait culturel créé et conservé par des générations successives conformément aux principes de la création folklorique.

La farce souligne la nécessité d'intégration réelle de l'individu au groupe, les rapports spécifiques entre les membres du groupe, la relation de rôle au niveau des différents statuts professionnels.

CĂLUȘUL. ORGANIZARE TEMPORALĂ ȘI SPAȚIALĂ *

GAIL ANN KLIGMAN

„Ideea de societate este o reprezentare puternică. Este puternică prin dreptul ei de a controla sau de a îndemna oamenii la acțiune. Această reprezentare are formă; are granițe exterioare, margini, o structură internă. Hotarele ei conțin puterea de a răsplăti conformitatea și de a respinge atacul. Există energie în marginile ei și zone nestructurate. Pentru simbolurile societății, orice experiență umană a structurilor, a marginilor sau a granițelor este prețioasă [1]".

Controlul iluzoriu asupra naturii, menționat în capitolul precedent [2], este posibil dat fiind modul în care este percepută lumea. Ca „animale utilizatoare de cuvinte" ("Word-Using Animals") [3], construim catego-

---

* Gail Ann Kligman aparține celei mai tinere generații a școlii americane de antropologie. Născută în 1949, G. A. Kligman obține, la scurtă vreme după terminarea universității, titlul de „master" în folclor, publică studii în „New York Folklore Quarterly", „Balkan Arts and Traditions", participă la conferințe și congrese științifice, întreprinde studii de documentare peste hotare. Interesată deopotrivă de problemele teoretice ale fenomenului culturii populare, ca și de aspectele concrete de producere ale acestuia, G. A. Kligman studiază folclorul unora dintre țările balcanice : Bulgaria, Iugoslavia, România. Pasiunea acesteia pentru cultura populară românească se concretizează într-o remarcabilă lucrare asupra Călușului (*Călușul. Ritual Reversal in Romania*). Cu această lucrare, realizată sub îndrumarea unor sociologi, folcloriști și antropologi ca Mihai Pop, Neil Smelser, Wolfram Eberhard, Alan Dundes, autoarea obține titlul de doctor în sociologie al Universității din California, Berkeley, S.U.A.

Prin studiile lui Gail Ann Kligman, folcloristica românească s-a îmbogățit cu un cercetător dotat cu multiple calități. „Revista de etnografie și folclor" include în actualul său număr unul dintre cele mai interesante capitole ale lucrării amintite — o contribuție inedită la studiul aspectelor tradiționale ale Călușului — în semn de prețuire a profunzimii și onestității cu care cercetătoarea abordează fenomenul folcloristic românesc.

C.E.

[1] Din economie de spațiu notele acestui capitol al lucrării sînt prezentate într-o formă abreviată (nota trad.).

M. Douglas, *Purity and Danger — An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London, Routledge and Kegan Paul, 1966, p. 114.

[2] Articolul de față reprezintă cap. V al lucrării *Călușul. Ritual Reversal in Romania* (nota trad.).

[3] Vezi K. Burke, *Prologue in Heaven*, în *The Rhetoric of Religion*, Berkeley, University of California Press, 1970.

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 2, p. 137–152, București, 1978

riile prin care putem descrie, ordona şi înţelege *Existenţa*. Timpul şi spaţiul sînt două asemenea creaţii. „Spaţiul fizic a fost, la origine, construit după modelul spaţiului social, cu alte cuvinte, al teritoriului ocupat de societate... timpul exprimă ritmul vieţii colective" [4]. Ele sînt „cadre de referinţă pe care le utilizăm pentru a situa relaţiile sociale" [5]. Ambele categorii sînt îmbibate de convenienţe sociale sau, cum preferă Leach, ele sînt „dispuse după convenienţele noastre sociale" [6]. El continuă notînd că succesul acestei caracterizări „depinde de faptul că, deşi capacitatea noastră de a altera mediul exterior este foarte limitată, avem o capacitate virtual nelimitată de a ne juca cu versiunea interiorizată a mediului pe care o purtăm în capetele noastre" [7].

Trecînd mai departe, jocurile presupun un număr de reguli, limite şi/sau graniţe care definesc contextul lor operaţional. Timpul şi spaţiul sînt, în mod natural, continue; în consecinţă, limitele lor trebuie impuse artificial [8]. Timpul şi spaţiul sînt concepte fabricate de om; din ele derivă categoriile de ordine. La rîndul lor, nerespectarea acestor graniţe creează categoriile dezordinei. Aşa cum am discutat anterior, graniţele, prin însăşi natura lor, sînt ambigue. Astfel, „cu cît definim mai precis graniţele noastre, cu atît devenim mai conştienţi de inexactităţile care au însoţit mereu linia frontierei. Graniţele devin neclare şi consumăm o mare cantitate de efort pentru delimitarea lor, tot astfel cum încercăm să ne păstrăm încrederea în sistemul nostru categorial" [9].

Timpul şi spaţiul sînt factorii organizaţionali care subliniază Căluşul ritual. Ele sînt categoriile sau graniţele prin care totul este determinat. Interdicţiile sînt formulate în cadre temporale şi spaţiale: cu alte cuvinte, în timpul Rusaliilor nimănui nu i se permite să lucreze la cîmp sau „oricine iese din cercul căluşarilor demarcat de mut, va fi posedat". Puterea este rezultatul performării diferitelor acţiuni prescrise în conformitate cu consideraţii dictate de timp şi spaţiu: „căluşarii pot să danseze numai între răsărit şi apus" sau „ciocul trebuie să fie înmormîntat la răscruce". De fapt, limitele care rezultă din graniţele timpului şi spaţiului sînt dirijate diferenţiat, variind în funcţie de statutul „temporal" definit al cuiva: căluşar/non-căluşar. Parametrii generali ai acestui sistem dual vor fi exploraţi începînd cu timpul.

După cum am mai spus, timpul şi la fel cu el spaţiul sînt creaţii ale „animalelor utilizatoare de cuvinte". Victor Turner surprinde esenţa acestuia: „viaţa socială umană este producătorul şi produsul timpului, care devine măsura lui" [10]. Leach formulează aceasta în mod diferit, notînd că timpul este creat „prin crearea de intervale în viaţa socială.

---

[4] Vezi E. Durkheim, *Review of Lévy-Bruhl*, retipărit în Durkheim, *Selected Writings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1972, p. 248. Vezi, de asemenea, E. Durkheim şi M. Mauss, *Primitive Classification*, în special despre sistemele de clasificare zuni şi chinez.

[5] C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, 1958, p. 281.

[6] E. Leach, *Culture and Communication*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, p. 36.

[7] *Ibidem*. Vezi, de asemenea, R. Caillois, *Men, Play and Games*, New York, The Free Press of Glencoe, Illinois, 1961.

[8] Vezi E. Leach, *op. cit.*, p. 34, despre hotare. El scrie că „toate hotarele sînt întreruperi artificiale..."

[9] E. Leach, *op. cit.*, p. 61.

[10] V. Turner, *Dramas, Fields and Metaphors*, p. 23—24.

Pînă nu am făcut aceasta, nu există timp de măsurat" [11]. Aceasta ne permite să conceptualizăm realitatea în termenii unui trecut, prezent și viitor. Dar, o curgere a timpului implică trecerea de la o stare de existență la alta, fie de la cea de nou-născut la copil, de necăsătorit la căsătorit fie, ultima tranziție, de la viață la moarte [12]. În mod similar, timpul alterează „simultaneitatea eternă", făcînd posibilă acțiunea anterioară, prezentă sau ulterioară. Alegerea opțiunii poate provoca ordine în dezordine. Keneth Burke a expus în mod elocvent dilema care apare din „posibilitatea contradicției temporale". Dată fiind adecvarea temporară a discuției sale la textul de față, doresc să citez aceasta pe larg [13] (ceea ce urmează este un dialog imaginar între Dumnezeu și Satana):

« D. ...ordinul poate fi dat cîndva, executarea lui poate fi îndeplinită altcîndva. Și, devreme ce există posibilitatea unei rupturi între ele, există elementele unei contradicții diferite de aceea din logica strictă.

S. Dacă nu este contradicție logică, atunci... de ce fel este?

D. Un întreg lanț din cuvintele lor ar putea fi utilizate: mai cu seamă ar putea fi numită „morală" sau „dramatică" pentru că are de-a face cu acțiunea. Iar cuvintele lor pentru moralitate, dramă și acțiune se implică unele pe altele. Dar o dată ce succesiunea în timp (și un partener similar divizibil — spațiul) introduce posibilitatea unui interval între ordin și executarea lui, prin același element apare și posibilitatea neexecutării ordinului.

S. Sînt bucuros să aud că vorbești așa. Eu însumi am simțit că există un fel de „cădere" implicită în crearea unei lumi a timpului...

D. Este adevărat; nu se pot face diviziuni fără să recurgi la divizibilitate — iar divizibilitatea este în ea însăși o „cădere". În mod similar, cineva nu poate crea timpul fără să creeze moartea; căci nașterea fiecărui moment nou reprezintă moartea momentului care l-a precedat. O altă problemă apare din faptul că timpul... introduce, încă de la început, o încărcătură serioasă în legătură cu negativul. Căci animalul cuvîntător pămîntean își va întîlni primele negative (și nu uita natura formativă a acestor prime) în termenii unor contradicții, profund extra-logice. Tocmai cînd va ieși din starea preverbală copilul-om va învăța „să nu faci" înainte ca stăpînirea cuvintelor să fie destul de puternică pentru a înțelege pe „nu este".

---

[11] Vezi articolul lui Leach *Two Essays Concerning the Symbolic Representation of Time*, în Lessa, W. și Vogt, E., *Reader in Comparative Religion: An Anthropological Approach*, New York, Harper and Row, 1972, ed. a 3-a, p 115. Vezi, de asemenea, E. Evans-Pritchard, extras din *The Nuer*, retipărit în M. Douglas, *Rules and Meanings*, New York, Penguin Books, 1977, p. 81.

[12] În mod evident, orice asemenea discuție ne amintește de lucrarea clasică a lui Van Gennep, *Rites of Passage*, ca și lucrarea cu aceeași temă a contemporanului Victor Turner. (Autoarea se referă la *The Ritual Process*, Chicago, 1969 — nota trad.)

[13] K. Burke, *op. cit.*, p. 278—279. Lectura întregii fantezii a lui Burke este din plin recomandabilă. Eseul discută o „teorie a scopului bazată pe definirea omului ca « animal care utilizează simbolul »". Pasajul citat de mine evocă rolul mutului ca exponent al celor vii și reprezintă un argument în discuția purtată asupra a ceea ce a fost numit „negativ".

Copilul trebuie, înainte de toate, să învețe negativul ca aspect al acțiunii (al comenzii, o ruptură temporală care are în vedere atît executarea cît și neexecutarea).

S. Copilul va învăța pe logicul „nu este" numai după ce va fi ieșit din relațiile profund infantile cu părintescul „să nu faci?"

D. Da. Și de atunci înainte complicațiile vor fi nesfîrșite. Deasupra tuturor..., în mod repetat, cînd vor medita asupra relațiilor umane, filozofii lor vor începe acolo unde ar trebui să sfîrșească, cu „este" și „nu este".

S. (exultînd) Înțeleg. Înțeleg! Și, implicit, în versiunile lor presupus obiective asupra a ceea ce este și a ceea ce nu este ei vor fi mascat o mulțime de trebuie și nu trebuie, pe care apoi vor încerca în mod metodic să le „descopere". Ce comedie ar putea fi mai bună! »

Se poate spune că ritualul explică acest proces de „descoperire". Căci, pe ce este bazat Călușul dacă nu pe o serie de „să nu faci"? Obiectiv (și superficial) Călușul este... (un ritual de vindecare și de fertilitate), sau Rusaliile sînt...dar, în fond, Călușul este „să nu muncești la cîmp" ș.a.m.d. Mai explicit, o femeie, o crăiță [dansatoare în Căluș] a spus că Rusalii „este timpul anului cînd sînt coapte dudele" [14]. Pentru ea Rusalii (Căluș) este definit în termenii unui fenomen fizic observabil, care se produce la un anumit timp al anului. Dar, afirmația, așa cum am dat-o, este incompletă. Rusalii este exact ce a spus; totuși, există o interdicție atașată realității temporale: „să nu" te urci în copaci. Ea a făcut-o și a mîncat dude și „a fost luată din Căluș" pentru că nu a respectat prohibiția.

A fost deja demonstrat că Rusalii, un termen cu multe sensuri, se referă la timp, într-unul din înțelesurile lui: „Este timpul din an cînd..." sau „este sărbătoarea care are loc cincizeci de zile după Paști". Din aceste afirmații, este ușor de recunoscut că în mintea fiecăruia Călușul este „legat de anotimpul lui" [15]. El ocupă un loc distinct în ciclul anual al experienței. Experiența este categorizată la două nivele: anual (incluzînd anotimpurile) și zilnic sau, pentru a utiliza categoriile savanților, macro- și micro-nivele. Așa cum o propune Lévi-Strauss, „timpul și spațiul social vor trebui caracterizate în conformitate cu o scară. Există în structura socială un macro-timp și un micro-timp" [16].

Macro-timpul descrie anul. Există cele patru anotimpuri și fiecare implică anumite obligații care trebuie îndeplinite. Viața evoluează în jurul acestora și, fie că ne întoarcem sau nu la Frazer, faptul este cu totul nerelevant pentru paradigma vieții sătești [17]. Ar fi aparent banal pentru

---

[14] Cules în com. Gruia, jud. Mehedinți, în mai 1976.

[15] Vezi H. Glassie, *All Silver and No Brass*, Bloomington, Indiana University Press, 1975, p. 95. Întregul capitol este dedicat pantomimei irlandeze (mummers) „legată de anotimpul ei".

[16] C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 283.

[17] Ideile lui Sir James Frazer despre moarte și învierea omului și despre legătura lor cu cauzalitatea magică au fost contestate. Lucrarea lui este, totuși, una dintre primele ample prezentări ale evenimentelor ciclului anual. Este acum obișnuit să se organizeze festivale în legătură cu anotimpuri, solstiții și alternanța zi/noapte. Vezi, de asemenea, W. L. Warner, *The*

aceia dintre noi care supraviețuiesc din alienarea mediului (pentru a împrumuta fraza lui Glassie) să subliniem o dată mai mult că timpul primăverii este perioada cînd cîmpurile sînt fertilizate; vara este perioada creșterii și a muncii; toamna, a recoltei; iarna, a inactivității. Subzistența depinde de interacțiunea încununată de succes dintre om și mediu. Ca atare, natura definește contextul în care această interacțiune se va produce; omul o ordonează apoi în conformitate cu perioadele de muncă și de non-muncă, de odihnă, de celebrare sacră. Marx a remarcat în mod nimerit că „munca este, în primul rînd, un proces la care participă, deopotrivă, atît omul cît și natura, și în care omul, prin propria lui viață, pornește, reglementează și controlează reacțiile materiale dintre sine și Natură. El se opune Naturii, ca una dintre propriile ei forțe, punînd în mișcare brațe și picioare, cap și mîini, forțele naturale ale corpului său, pentru a-și apropia forțele Naturii într-o formă adaptată propriilor sale nevoi" [18].

Identificînd Călușul cu „sărbătoarea care are loc la cincizeci de zile după Paști", ea devine localizată temporal în raport cu timpul sacru, în acest caz Paștele [19]. Sărbătorile, în sensul tradițional, desemnează, în mod clar, zile sacre, zile de non-muncă. „În calendar, există zile în care nu se lucrează" [20]. La macro-nivel, aceste zile sînt Crăciunul, Paștele și Rusaliile. Ele sînt considerate a fi cele mai importante sărbători comune, în conformitate, așa cum am spus, cu calendarul tradițional [21]. Anumite evenimente sînt asociate cu fiecare din aceste zile, încadrate în contextul lor temporal. „De Crăciun tăiem porcul; de Paște este învierea lui Christos; de Rusalii se dansează călușul". Și, așa cum munca trebuie să fie făcută în zile lucrătoare, tot astfel ea *nu* trebuie făcută în aceste zile. Dacă cineva lucrează în timpul Rusaliilor el va fi pedepsit prin aceea că va fi „luat din Căluș". Un om a povestit o întîmplare despre un brigadier care a poruncit echipei sale să lucreze de Paști. În ciuda dispoziției sale, tractorul nu a putut fi urnit; motorul refuza să pornească. Continuînd să-l forțeze, omul a sfîrșit prin a-l distruge. O altă persoană, prezentă la discuție, a adăugat că mecanicul defectase motorul ca să nu trebuiască să lucreze

---

Living and the Dead, New Haven, Yale University Press, 1959, p. 422, sau, mai recent, lucrarea lui Glassie despre pantomimă, p. 94—112.

Discutarea obiceiurilor calendaristice în țările vecine din Balcani poate fi găsită în M. Gavazzi, *Godina Dana Hrvatskih Narodni Običaya*, vol. I, Zagreb, Matica Hrvatska, 1939; M. Arnaudov, *Očerki po balgarski folklor*, precum și K. Šapkarev, *Rusalii*, Plovdiv, 1884. O altă carte care se poate folosi cu interes este V. Propp, *Russkie agrarniie prazniki*, Moscova, 1963.

[18] K. Marx, *Selected Writings*, în *Sociology and Social Philosophy*, ed. T. B. Battomore, New York, Mc Graw Hill, 1956, p. 88.

[19] De asemenea, afirmația „Rusaliile sînt timpul cînd sînt coapte dudele" fixează timpul ritual într-un context al anotimpului și al lucrului.

[20] Această informație, precum și discuția despre zilele rituale și înțelesul lor au fost culese în iunie 1976, în com. Greci, jud. Olt.

[21] Se poate spune că nu toate anotimpurile au o sărbătoare cu semnificație majoră în termenii ordonării anului. În fapt, ziua morților din 1 noiembrie este o sărbătoare foarte importantă. Fiecare merge la cimitir. Totuși, doliul nu afirmă viața atît de deschis. Cele trei mari sărbători reflectă o preocupare metaforică comună pentru afirmarea vieții și morții. Ceea ce Glassie a găsit în Irlanda este valabil și pentru România, deși sărbătorile semnificative nu sînt identice: „Timpurile fixate (the set times) sînt centrate pe viață și moarte" (p. 114).

în acea zi, dar ceilalți au replicat cu rapiditate că „este zi în care se spune că nu trebuie să lucrezi dacă nu vrei să-ți meargă prost".

Aderînd la principiul celor trei, ziua de non-muncă de la macro-nivel se extinde și asupra micro-nivelului. Deci, nimeni nu lucrează „duminica, lunea sau marțea" [22] acestor sărbători. În mod similar, nunțile și înmormîntările — obiceiuri din ciclul familial — durează trei zile la fel cu corespondentele lor, obiceiurile calendaristice. Prin tradiție, sezonul nunților a fost angrenat în macro-schema ciclului anual [23]. Dat fiindcă un an este divizat în perioade de muncă/non-muncă, aceasta înseamna că iarna era anotimpul ideal pentru căsătorie. Este un timp mai potrivit pentru a celebra iubirea și proiectele de viitor. Căsătoriile efectuate în timpul iernii îndreaptă atenția către dezvoltarea din primăvara următoare, după ce pămîntul și noile mirese au conceput. Speranța adaugă căldură zilelor reci în care hrana este împuținată. Cele trei zile dedicate bucuriei vieților unite prin căsătorie corespund celor trei zile dedicate separării de ea, moartea. La fel, cele trei sărbători primare din ciclul anual exprimă, metaforic, preocuparea comună privind continuumul viață/moarte.

Leach ne îndeamnă să ținem seama de viața și moartea sărbătorilor însele [24]. Fiecare sărbătoare are o „viață" proprie. Așa cum s-a exprimat un căluşar, „mințile noastre sînt posedate pînă în momentul în care este îngropat căluşul" [25]. Odată cu moartea căluşului, căluşarii se înapoiază la statutul lor obișnuit; reîncepe perioada de muncă normală. În fapt, perioadele de muncă sfîrșesc și încep înainte și după sărbători. Sărbătorile anuale leagă perioade desemnînd celebrarea și non-munca, servesc să ordoneze timpul, să ofere un cadru general în care viața poate fi stabilizată. Acest ritm predictabil al evenimentelor este subdivizat în continuare, conducînd astfel la perioade alternative de conduită normală și restrictivă în viața cotidiană sau atrăgînd într-un fel atenția asupra zilei sacre sau de non-muncă care se aproprie. Astfel, postul începe cu 40 de zile înainte de Crăciun și de Paști. În anticiparea celebrării, intră în funcție prohibiții comportamentale; astfel nu mai are loc hora duminicală, nu se fac căsătorii. În parte, temperanța impusă asigură că non-munca, zilele sacre vor fi mai deplin apreciate. În plus, acest tip de segmentare a timpului focalizează semnificația sărbătorilor anuale. Ele marchează faza liminală sau de tranziție dintre activitățile anterioare și ulterioare sărbătoririi. Astfel, hora reîncepe după Crăciun; căsătoriile pot avea loc.

Deși nu există un post al Rusaliilor, există un element care amintește în mod clar de sosirea acestora. Strodul Rusaliilor cade exact la mijlocul perioadei dintre Paști și Rusalii. În mod interesant, Strodul

---

[22] Com. Greci.

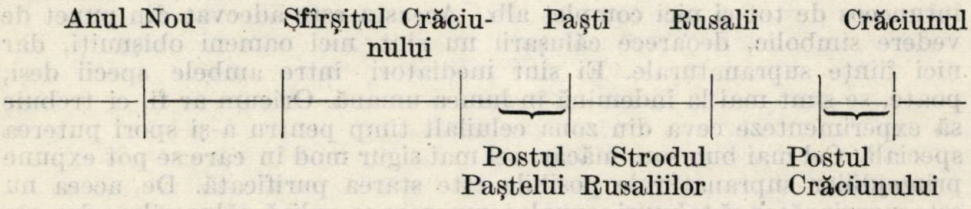
[23] Acest sistem este încă intact în ariile mai tradiționale din Oaș și Maramureș.

[24] Vezi E. Leach, *Two Essays...*, p. 115. El notează că „perioadele laice încep și se sfîrșesc prin festivaluri; festivalele ele însele își au sfîrșitul și începutul lor".

[25] Cules de la un căluşar din com. Greci, jud. Olt, în iunie 1976. Aceasta înseamnă că în timpul căluşului căluşarii sînt căluşari și pot să se întoarcă la statutul lor normal numai atunci cînd se sfîrșește sărbătoarea. Căluşarii „mor" odată cu înmormîntarea ciocului. M. Eliade se oprește asupra acestui punct (cu referire la semnificația timpului pentru omul nereligios). Eliade afirmă că timpul este legat de ciclul vieții omului: el „are un început și un sfîrșit, care este moartea... anihilarea vieții". Vezi *The Sacred and the Profane*, p. 71. Poate fi consultat cu folos întregul capitol „Sacred Time and Myths".

cade într-o joi, ceea ce — structural vorbind — adaugă sistemului un element suplimentar. Joia este mijlocul săptămînii. (Săptămîna începe lunea și se termină duminica.) Din cauza poziției și semnificației ei liminale, Strodul Rusaliilor este considerată a fi o zi primejdioasă. În multe zone este, de asemenea, o zi în care este interzis lucrul, din cauza fricii de duhuri rele. O altă astfel de „zi de mijloc", deși nu este așteptată cu o teamă identică, este Anul Nou, care cade la mijlocul celor douăsprezece zile ale Crăciunului.

Totuși, trebuie subliniat că anul, ca ordonare a macro-timpului, nu prezintă o diviziune numerică sistematică a zilelor calendarului. În loc de aceasta, perioadele de timp corespund funcțional necesităților muncii sezoniere. Deși inexactă, o ordine este, totuși, menținută. Se poate spune că ordonarea tradițională a timpului operează întocmai ca și scările tradiționale : ușor diferit, dar de bună seamă adecvat. Astfel, anul poate fi văzut după cum urmează [26] :



După cum se poate vedea, ciclurile naturale și umane — ciclurile anului și ciclul vieții — sînt sincronice. Ele se alimentează unul pe celălalt exprimînd o „relație logică și o antrenare metaforică" [27] între scopurile comune. Întreteserea lor permite o curgere paradigmatică, dialectică, a vieții și a morții în eternitate.

Revenind la nivelul zilelor sau micro-nivel, timpul este semnificativ în termenii de timp al zilei și al nopții. Această distincție ordonează relațiile dintre comunitate, călușari și spiritele malefice, ielele. În cap. II am văzut cum călușarii mediază între iele și comunitate [28]. Timpul dobîndește grade diferite de importanță și dictează comportamente variabile în funcție de poziția cuiva în rețeaua socială. Mai general, timpul nopții este timpul întunericului, care este considerat a fi timpul duhurilor. Timpul zilei este al oamenilor și, de asemenea, al călușarilor. Amintiți-vă din nou că aceștia pot dansa numai în timpul zilei, timpul cuprins între răsăritul și apusul soarelui. Pe de o parte opoziția simbolică, creată prin contrastul dintre lumea ielelor și cea a călușarilor, îi întărește pe cei din urmă în rolul lor de protectori ai prosperității oamenilor în ceea ce poate fi conceput ca o formă a unui război simbolic.

---

[26] E. Leach propune un model similar asupra continuumului timp profan/sacru. Acesta este conceput a se aplica în mod general acestei distincții. Vezi articolul său *Two Essays...*, p. 115. El afirmă că punctele mediane sînt accidentale și arbitrare, citînd, pe lîngă Crăciun, Paștele, care cade exact la 40 de zile după Lăsatul de sec și 40 de zile înaintea Înălțării.

Diagrama mea este cu totul generală ; scopul ei este acela de a oferi un cadru de orientare.

[27] H. Glassie, *op. cit.*, p. 103.

[28] Voi folosi termenul *iele* ca pe un generic pentru ființele dăunătoare, incluzînd aci pe diavol.

Totuşi, aceeaşi opoziţie punctează resursele inegale ale puterii de care dispun cele două forţe. Ielele „trăiesc" noaptea, dar pot lovi (îmbolnăvi) atît ziua, cît şi noaptea. Căluşarii trăiesc, de asemenea, ziua, dar ei pot proteja, restaura ordinea (vindeca), pe scurt, pot fi eficienţi *numai* în timpul zilei. Aşa cum notam mai sus, în timp ce căluşarii dispun temporar de un statut **supra**-uman, ei sînt totuşi umani şi ca atare rămîn în cele din urmă supuşi unor puteri şi pedepse supranaturale.

Relaţia dintre timp şi putere este, în mod particular, interesantă. Pentru colectivitate ea este tot atît de evidentă ca ziua şi noaptea. În timpul Rusaliilor nimeni nu poate lucra, puterea personală este manifestată prin respectarea zilnică a acestei legi. Transgresarea ei reduce omul la o neajutorare copilărească, provocînd o stare de dependenţă faţă de căluşari. Pentru căluşari timpul cîştigă o dimensiune diferită, care are efecte directe asupra puterii lor. Ca oameni, ei nu pot deveni duhuri, dar ei pot deveni şi devin, în fapt, **supra**-oameni [29]. Timpul nu este numai întunecat sau luminos ; el este, de asemenea, cenuşiu : nici întunecos de tot şi nici complet alb. Aceasta este adecvat din punct de vedere simbolic, deoarece căluşarii nu sînt nici oameni obişnuiţi, dar nici fiinţe supranaturale. Ei sînt mediatori între ambele specii deşi, poate, se simt mai la îndemînă în lumea umană. Oricum ar fi, ei trebuie să experimenteze ceva din zona celuilalt timp pentru a-şi spori puterea specială. Cel mai bun sau, măcar, cel mai sigur mod în care se pot expune primejdiilor supranaturale posibile este starea purificată. De aceea nu este surprinzător că tabuuri sexuale temporare se aplică căluşarilor, dar nu colectivităţii în general. Puterea şi puritatea par a fi asociate în mod uzual [30].

În această condiţie căluşarii confruntă timpul „cenuşiu", cu alte cuvinte, timpul liminal. Acesta este timpul dintre noapte şi răsăritul soarelui şi cel dintre zi şi apusul soarelui. Să ne reamintim că formarea şi dizolvarea rituală a grupului de căluş are loc în cursul acestor timpuri de tranziţie. Există forţă în liminalitate [31], şi acesta este momentul în care se pun de acord căluşarii. În mod interesant timpul, care nu este pe deplin nici noapte, nici zi, identifică statutul de „nu chiar" al căluşarilor. Pentru a dobîndi putere, căluşarii trebuie să iasă din timpul oamenilor normali. De aceea, legarea steagului şi jurămîntul au loc de obicei „în jurul" apusului de soare, însemnînd exact înainte sau după acesta. Totuşi, odată procurată, puterea lor trebuie exercitată numai în timpul zilei. Din nou, aceasta accentuează disparitatea dintre iele şi căluşari. Ultimii, într-adevăr, sînt un amestec de „puritate şi primejdie", a zilei şi a nopţii. Pentru

---

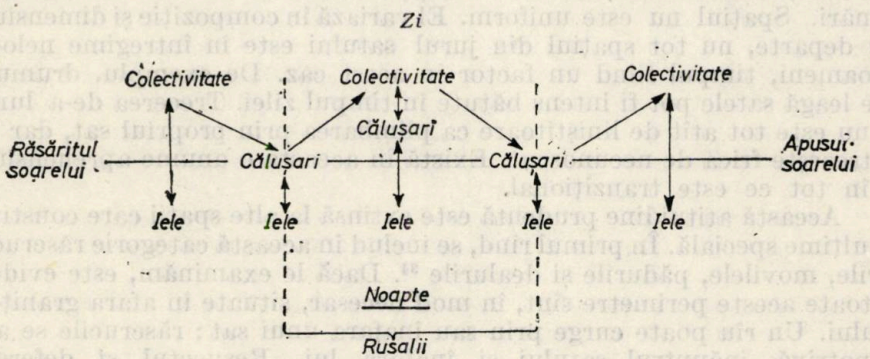
[29] Este important să distingem între statutul mediator al căluşarilor şi cel al adevăratului iniţiat. Iniţiatul este considerat a fi cineva care ştie, care a învăţat misterele. M. Eliade afirmă că iniţiaţii experimentează revelaţia sacrului, a morţii şi a sexualităţii (*The Sacred and the Profane*, p. 188). Căluşarii trec prin aceste faze în grade diferite ; totuşi, cu excepţia vătafului sau a mutului, ei nu cunosc secretele. Acest fapt a fost amplu descris. De aceea ei nu pot fi consideraţi iniţiaţi în sens clasic. În adaos la M. Eliade, vezi, de exemplu, V. Turner, *The Forest of Symbols*. În plus, aşa cum arată M. Douglas, iniţiaţii sînt imuni la primejdie ; căluşarii nu sînt, prin aceea că şi ei pot fi posedaţi.

[30] Istoria religiilor atestă relaţiile, ideale, dintre puritate şi putere. Pentru a înţelege, omul a găsit, deseori, necesar să se simtă sanctificat. Lucrările lui M. Eliade şi M. Douglas sînt lămuritoare şi pe deplin recomandate în acest sens.

[31] Vezi în special M. Douglas, *Purity*... p. 161 : „Primejdia care este înfruntată prin transgresarea hotarelor este putere".

a-și pierde puterea **supra**-umană, ei trebuie s-o înapoieze celeilalte zone temporale. De aceea, îngroparea ciocului (sau căluşului) are loc la apusul soarelui.

Aceste interacțiuni dintre lumea umană și lumea spirituală pot fi urmate de o etapă de evoluție, ținînd seama de faptul că opoziția de bază dintre comunitate și iele rămîne constantă de-a lungul întregii perioade :



În acest fel se naște, trăiește și se înmormîntează călușul. Dar nu pentru totdeauna. Micro-timpul prezintă o versiune încapsulată a macro-timpului. Astfel, la fel cu strigoiul, călușul se va întoarce întotdeauna atunci cînd, în cadrul larg al lucrurilor, îi vine timpul.

Ceea ce s-a remarcat despre clasificarea temporală se aplică și clasificării spațiale [32]. Astfel, „dacă este de trăit în lume, atunci ea trebuie întemeiată și nici o lume nu se poate naște în haosul omogenității și relativității spațiului profan [33]". Așa cum continuitatea temporală a trebuit să fie divizată, la fel limitele sînt necesare sau, mai degrabă, produc ordinea, de această dată, în raport cu spațiul. Pentru că spațiul care este ocupat este cunoscut, în vreme ce acela care nu este ocupat rămîne necunoscut este ușor de înțeles că orientarea spațială este întemeiată pe categoriile generale de „locuit" și „nelocuit" sau, pentru a utiliza nomenclatura lui Eliade, spațiul este diferențiat în termeni de „cosmos" și „haos". Cosmosul este spațiul populat de oameni și marcat de granițele satului. Ceea ce se găsește dincolo de cosmos este „un fel de altă lume", un spațiu străin, haotic, populat de duhuri, de demoni, de „străini" (care sînt asimilați demonilor și sufletelor celor morți). Aici, în imperiul haotic, se află ielele. Sistemul de interacțiune dintre comunitate, călușari și iele care a fost

[32] Vezi începutul acestui capitol și notele 1—8. Vezi, de asemenea, V. Turner, *The Ritual Process*, p. 38—41, în care Turner prezintă un tablou al valorilor opozabile care se situează pe diferitele planuri ale spațiului ritual.

Această dublare spațială a timpului în termeni de organizare structurală nu este surprinzătoare ; aceasta este o altă ilustrare clară a ceea ce Vogt numește „repetiție structurală". Vezi E. Vogt, *Structural and Conceptual Replication in Zinacantan Culture*, în Lessa, W. și Vogt, E., *op. cit.*, p. 231—237. Într-un mod similar, Leach subliniază importanța redundanței rituale. Vezi *Ritualization in Man in Relation to Conceptual and Social Development*, în Lessa, W., și Vogt, E., *op. cit.*, p. 333—337. Vezi, de asemenea, M. Bloch, *Symbols, Song, Dance and Features of Articulation*, în „Archives Européennes de Sociologie", v. 15 (1974). p. 55—81.

[33] M. Eliade, *op. cit.*, p. 22.

prezentat în paragraful consacrat timpului poate fi demonstrat în mod analog în conceptualizarea și utilizarea spațiului. Și, la fel cu timpul, spațiul poate fi considerat la macro- și micro-nivele.

Cum este percepută lumea în ansamblu? În general, diviziunea mai sus menționată a spațiului în spațiu locuit, cu alte cuvinte satul, și nelocuit, ceea ce este în afara satului, este adecvată. Oamenii trăiesc înăuntru; necunoscutul, în afară. Totuși, o asemenea caracterizare necesită rafinări. Spațiul nu este uniform. El variază în compoziție și dimensiune. Mai departe, nu tot spațiul din jurul satului este în întregime nelocuit de oameni, timpul fiind un factor în acest caz. De exemplu, drumurile care leagă satele pot fi intens bătute în timpul zilei. Trecerea de-a lungul lor nu este tot atît de liniștitoare ca plimbarea prin propriul sat, dar nici nu trezește frica de necunoscut. Există în aceasta o anume aprehensiune, ca în tot ce este tranzițional.

Această atituidine prudentă este extinsă la alte spații care constituie o mulțime specială. În primul rînd, se includ în această categorie răscrucile, rîurile, movilele, pădurile și dealurile [34]. Dacă le examinăm, este evident, nu toate aceste perimetre sînt, în mod necesar, situate în afara granițelor satului. Un rîu poate curge prin sau înafara unui sat; răscrucile se află, deopotrivă, înăuntrul satului și înafara lui. Respectul și deferența față de aceste spații trebuie deci să fie manifestate ori de cîte ori acestea sînt întîlnite. Dar de ce? Cel mai evident element comun pe care îl regăsim în aceste spații este liminalitatea lor naturală. Fiecare are rolul de a divide spații: rîul, apa separă pămîntul uscat; o pădure împarte pămîntul dîndu-i contrast, înălțime, luminozitate și densitate; movilele și dealurile întrerup platitudinea terenului, adăugîndu-i altitudine; răscrucile taie spațiul în secțiuni corespunzînd „diviziunii universului în patru orizonturi" [35].

Totuși, în același timp, aceleași spații leagă ceea ce divid. Rîul poate fi utilizat ca o trecere care-i unește malurile, așa cum pădurea unește cîmpurile; dealurile și movilele, într-un anume sens, oferă o legătură gradată între cer și pămînt, ceea ce este deasupra și ceea ce este la nivelul pămîntului; răscrucile permit tranziția de la un loc la altul, schimbă direcția ș.a.m.d. Totuși, nici una dintre aceste opțiuni nu este salutată cu entuziasm. Primejdia este asociată cu intermedierea. Vorbind despre răscruci, cineva explica că „o bifurcare de drumuri, se spune, că una duce într-o parte, cealaltă în altă parte și asta este ceva rău" [36]. Rîurile sînt, de asemenea, primejdioase. Nimeni nu merge prin ele, ci de-a lungul lor sau peste ele, pe pod.

Cheia acestei evitări — literal și figurativ — nu este evidentă. S-a notat deja că există putere în ambiguitate și că toate aceste locuri sînt ambigue sau tranziționale prin natura lor. Mai important, ele sînt spațiile despre care se crede că sînt locuite de duhuri puternice, de o formă sau alta. Ca atare, se poate dovedi că macro-categoriile de **locuit** și **nelocuit** nu sînt structural adecvate, fiind cel puțin obscure. Dar nelocuit în termeni

---

[34] *Ibidem*, p. 29.

[35] Vezi M. Eliade, p. 45. Relevanța acestei afirmații este aceea că opțiunea reprezentată prin alegerea celor patru direcții creează ambiguitate.

[36] Cules în Bîrca, Dolj, mai 1976.

de cosmos înseamnă locuit de oameni. Spațiile în chestiune, fie că străbat teritoriul uman, fie că se află înafara lui, sînt patria non-umanilor și a morților [37]. Ca atare, ele prezintă cadre vizibile prin care diferențiem spațiul celor vii de cel al morților, pe cei care trăiesc pe pămînt, în opoziție cu cei care locuiesc în spațiile lui ambigue. O aserțiune care a fost formulată în timpul unei discuții despre spații sigure și primejdioase a ajutat la clarificarea acestui fapt : „În trecut se spunea că spiritele stăteau la măgură. Și oasele... oamenilor. Măgura era făcută de oameni cînd cineva murea. Omul era înmormîntat tocmai în mijlocul pămîntului lui, sau la o margine a acestuia. Locul primea de obicei numele proprietarului pămîntului sau chiar al persoanei care murise" [38]. Astfel, o măgură amintește „cosmosul" forței cumpănitoare a haosului chiar în mijlocul ei. Se cuvine cel puțin prudență, dacă nu cel mai înalt respect.

Un asemenea comportament poate fi observat și la călușari. Dat fiind statutul lor de „nu tocmai", ambivalența este poate unica lor resursă. Este imposibil să negi total condiția înnăscută de muritori a călușarilor ; totuși, „umanitatea" lor este transformată temporar în ceva **supra-uman**. Repetînd-o, despre călușari se crede că dobîndesc putere de la duhuri. Așa cum a fost esențial să examinăm relația dintre putere și timp, tot astfel este important să analizăm relația dintre putere și spațiu. Călușarii nu trebuie să iasă numai din timpul normal al oamenilor pentru a dobîndi putere, ei trebuie să se orienteze și înafara spațiului normal al oamenilor. Ei confruntă spațiul liminal, granițele, marcînd hotarele locuite și nelocuite de oameni, pentru a deveni ființe „nu tocmai umane", dar nici duhuri.

Acest trafic în arii periferice îi pune pe călușari într-o poziție aparte față de ceilalți ; îi definește ca pe un grup ezoteric. Ca atare, toate actele rituale care servesc să-i deosebească pe călușari de oamenii obișnuiți apar în spații marcate ca neobișnuite. În consecință, activitățile exclusive, presupunînd expunere la putere și la primejdie, sînt restrînse ; oamenilor li se interzice de obicei să-i observe sau sînt ținuți la o anumită distanță. Sistemul de descriminări spațiale furnizează el însuși o piedică care este amplificată perfect de corelarea cu sistemul temporal. Legarea steagului și jurămîntul, ca și îngroparea ciocului, are loc în mod necesar „între" spațiu și timp. Pe înserat călușarii merg la o măgură, la marginea satului sau la malul unui rîu, spații unde vor întîlni puterea supranaturală și unde vor deveni ei înșiși **supra-oameni**.

Ocazional, aceste acte rituale sînt săvîrșite la casa vătafului care este situată în sat și, în plus, este locuită de oameni. Această aparentă contradicție se explică prin faptul că în timpul Rusaliilor identificarea umană a vătafului este considerată a fi deghizată mai mult în cazul lui decît într-al altuia. Spre deosebire de ceilalți călușari care, în termeni ierarhici, i-au jurat ascultare, vătaful se presupune că cunoaște necunoscutul și că poate folosi în mod deliberat puterea. De aceea spațiul lui este, temporar, ocupat de cineva perceput ca fiind altfel decît doar uman. Casei lui i se atribuie un statut non-normal, așa cum îl are și el, proprie-

---

[37] Vezi cap. II, p. 74, pentru discuția asupra spațiilor locuite de zîne.

[38] Referința la duhuri a fost însoțită de un rîs nervos care era menit să alunge o credință atît de bizară ; totuși rîsul reprezenta o descărcare, sublinia nesiguranța în această privință. Măgura este cunoscută prin referire la cineva : măgura lui...

tarul ei. Puterea a fost manifestată în ograda lui. Afirmaţia lui M. Eliade că „dacă fiecare teritoriu locuit este un cosmos, aceasta este tocmai pentru că a fost mai întîi consacrat pentru că — într-un fel sau altul — este rezultatul muncii zeilor sau este în comunicare cu lumea zeilor" [39] este aplicabilă, deşi circumstanţa este cu totul diferită de acest sens original. Cosmosul, în acest caz, a fost transformat într-un cosmos pe care îl reclamă împărăţia spiritelor. Aceasta este faptul care permite săvîrşirea unor acte care învestesc cu putere acest spaţiu; locul a fost consacrat ca puternic. O dată mai mult, cosmosul apare drept haos în interiorul hotarelor sale.

Vindecarea rituală este cealaltă activitate plasată în domeniul actelor rituale ezoterice. Poziţia ei în cadrul timpului şi spaţiului este complexă. Acţionînd în această calitate, căluşarii restaurează ordinea în dezordinea socială care a rezultat din transgresare. Ca mediatori, ei negociază pentru viaţă. La un nivel, în bătălia dintre viaţă şi moarte, ei sînt împotriva ielelor. S-a arătat în capitolul III că boala constituie o stare liminală între aceste polarităţi. Pentru a-şi confirma apartenenţa la principiul vieţii, căluşarii vindecă în timpul zilei. Totuşi, puterea de a vindeca le este, într-adevăr, dată de către iele. La acest nivel, căluşarii îşi recunosc dependenţa de cealaltă lume. Pentru a avea un maximum de putere de vindecare, ei trebuie să meargă la locurile unde puterea poate fi obţinută. Numai ei îndrăznesc să se supună primejdiilor inerente unor asemenea perimetre care sînt, prin definiţie, exterioare limitelor oamenilor normali. Vindecarea rituală furnizează, astfel, exemplul *par excellance* al complicatelor relaţii legate de putere între comunitate, căluşari şi iele. În numele comunităţii, căluşarii ca **supra-**umani îşi riscă vieţile pentru salvarea celorlalţi. Cadrul fizic al vindecării rituale în spaţiul non-uman încurajează în mod simbolic simţul puterii la căluşari. Dar astfel încît ei nu pierd din vedere lucrurile; stipulaţia rituală că vindecarea poate fi făcută numai între orele răsăritului şi apusului serveşte simbolic să le amintească de locul lor *vis-à-vis* de ultima confruntare dintre viaţă şi moarte.

Recunoaşterea propriei lor fragilităţi în faţa puterii supreme poate, de asemenea, să arunce o lumină asupra liniştii obligatorii cerute în timpul performării tuturor acţiunilor rituale ezoterice. Puterea lor nu este egală cu cea a ielelor. Este suficient că ei se oferă cu îndrăzneală primejdiilor ambiguităţii; ar fi zadarnic să-şi testeze puterea. Trebuie amintit că ielele îi pedepsesc pe cei pe care îi întîlnesc în teritoriul „lor" [40]. Tăcerea este un mod de a-ţi masca prezenţa.

Expresia de respect ori chiar de teamă a căluşarilor faţă de puterea ielelor nu este, aşa cum am spus-o mai sus, limitată la actele ezoterice rituale; acest tip de comportament se desfăşoară ori de cîte ori se află în spaţii ambigue. În ce priveşte timpul, ei nu se afirmă după apusul soarelui sau înainte de răsăritul lui. Spaţiul cere mai multă atenţie prin aceea că nu este tot atît de predictabil ca timpul. Astfel, ori de cîte ori căluşarii ajung într-o arie „marcată", se iau măsuri de precauţie profilac-

---

[39] M. Eliade, *op. cit.*, p. 30. Afirmaţia lui se referă la denumirea umană a teritoriului. Am luat libertatea de a aplica aceasta şi la cosmosul duhurilor, acela pe care oamenii îl numesc haos.

[40] Pentru referinţă, vezi *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, 1976, p. 197.

tice, Vătaful din Pădureți, Argeș, ne-a spus că „acolo unde este o răscruce trecem cu pelin și cu usturoi în gură. Se crede că acolo se află duhuri și în acest fel n-or să ne audă. Am făcut asta și pe dealuri. Ori de cîte ori e ceva suspect, punem usturoi în gură" [41]. În Banat, dacă călușarii trebuiau să treacă un vîrf de deal, în vreme ce călătoreau dintr-un sat într-altul, ei dansau în jurul lui de trei ori, trăgeau, uneori, cu pistolul și apoi fugeau [42]. Cu primejdiile nu trebuie să te joci și nici nu trebuie să le tratezi cu ușurință.

Totuși, atunci cînd primejdia este tratată adecvat, ea poate fi folosită spre binele umanității. După ce am văzut de ce puterea trebuie dobîndită în afara satului putem să urmărim modul în care este ea folosită înlăuntrul acestuia. Odată constituiți, călușarii re-intră în sat, pentru a aduce prosperitate locuitorilor lui. Prin statutul lor **supra-**uman ei pot vindeca pe cei bolnavi, pot binecuvînta femeile și cîmpurile cu copii și cu recolte bogate, pot da putere și sănătate celor foarte tineri. Pentru că acțiunile din care rezultă aceste beneficii sînt săvîrșite în cuprinsul hotarelor satului, discuția va fi centrată acum pe ceea ce poate fi considerat **micro-**aspectul organizării spațiale. În timp ce **macro-**categoriile de **locuit** și **nelocuit** se aplică încă, punctul de referință, în termenii populației, trebuie modificat. La micro-scară, spațiul locuit față de cel nelocuit nu mai este un criteriu semnificativ. În loc de aceasta, „uman" rămîne constant în timp ce ocuparea și/sau utilizarea spațiului este subdivizată în termenii de spațiu al gospodăriei individuale (familie)/spațiu al comunei sau spațiu privat/spațiu public. La macro-nivel (diferențierea spațială între ceea ce este sat/ceea ce este înafara satului) călușul este un eveniment al comunei. Călușarii mediază între iele și comunitate. La micro-nivel, comunitatea este compusă din proprietăți individuale legate de drumurile comunei; călușarii vizitează fiecare gospodărie separat [43].

Astfel, gospodăria sau familia devine un micro-cosmos. Spațiul este relativ față de sine însăși. Între zidurile căminului se află un spațiu ascuns publicului din afară. Un gard formează o graniță a proprietății, în interiorul căreia se poate interzice accesul străinilor. Dar nu se intră imediat în casă după ce ai trecut de poartă. Casa este despărțită de drum printr-o curte, care nu este nici spațiu interior privat, dar nici spațiu public exterior. Ar putea fi, cel mai bine, numit teren mediator (și de întîlnire). El constituie un centru aproximativ al proprietății îngrădite: casa este situată în periferia ogrăzii, așa cum sînt magaziile și grajdurile. Animalele mici și păsările sînt libere să hoinărească în acest perimetru comun. Ograda, astfel, este un loc general de întîlnire, unde se amestecă

---

[41] Cules în noiembrie 1975. Reamintim că usturoiul protejează împotriva daunelor „spirituale", fortificînd în același timp puterea personală.

[42] Retipărit în R. Vuia, *Studii de etnografie și folclor*, București, Ed. Minerva, 1975. p. 113. În mod interesant, aceeași comportare precaută se întîlnește în Rusaliile din Macedonia,

[43] După Turner, la un nivel mai abstract al organizării temporal-spațiale, se poate spune că comunitățile se caracterizează prin sentimentul generat de ocurența anuală a Călușului, perioadă în care comunitatea este coalizată împotriva ielelor. Întreruperea anuală care creează comunitatea normativă face ca comunitatea să se reîntoarcă la structura sa. Mersul călușarilor din casă în casă reifică rezistența structurii. Discuția devine una de nivele, căci, în cadrul comunității structurate, performarea individuală a călușului dă naștere unui comunitas temporare. Dialectica pe care o subliniază Turner poate fi păstrată în lumină paradigmatică (p. 129).

oameni şi animale; este, de asemenea, spaţiu de tranziţie între privat şi public.

Date fiind poziţia de mediere a călușarilor şi înclinarea lor pentru a experimenta situaţii liminale urmează, în ordinea asociaţiilor simbolice, că ograda este locul spectacolului lor [44]. În afară de o necesitate practică, derivată din faptul că în casă nu există un spaţiu suficient pentru dansul lor, ograda, în virtutea centralităţii ei, permite includerea animalelor şi recoltelor ca recipient al binefacerilor călușarilor. Din nou, beneficienţa călușarilor este o consecinţă binevenită a statutului lor ritual special. Aceasta ne face să revenim asupra ierarhiei relaţiilor de putere, numai că acum aceasta trebuie concentrată asupra interacţiunii dintre călușari şi oameni ca opunîndu-se aceleia dintre călușari şi iele [45].

Deoarece călușarii seamănă, sub aspect fizic, cu oamenii este necesar să distingem calităţile lor ezoterice prin alte mijloace. Un mijloc evident de a atrage atenţia asupra exclusivităţii călușarilor este acela de a stabili mărci clar definite. De aceea, odată ce călușarii şi participanţii-spectatori s-au adunat în ogradă, vătaful sau mutul trage, în centrul aproximativ al acestui spaţiu deja central, o limită în forma unui cerc. De notat că această responsabilitate aparţine membrului (-ilor) grupului care au statutul cel mai ambiguu şi mai puternic. Prin tragerea acestui cerc călușarii consacră un spaţiu ca spaţiu al lor, ca un spaţiu sacru. Pămîntul de fiecare zi este simbolic transformat în structura de bază în cosmosul temporal al călușarilor. Ceea ce se află înlăuntrul cercului nu mai este pămînt obişnuit : el a fost investit cu putere. Şi, aşa cum observă cu finețe Leach, „puterea este situată în murdărie" [46]. De aceea numai cei puternici, cei care au acces la această stare, îndrăznesc să păşească în ea. Celor din afară (oamenii obişnuiţi) care trec de această limită, aceasta le dăunează automat [47]. Astfel, diferenţierea spaţială clarifică şi structurează interacţiunea în termenii distribuţiei puterii.

În „spaţiul" social puterea creşte sau descreşte ca o funcţie a puterii relative a individului în ierarhia societăţii. În căluş acest tip de ordonare a rangurilor pe platforma puterii poate fi observat şi spaţial. Puterea este cea mai mare la centru. Urmează că, pe măsură ce creşte distanţa faţă de acest punct, puterea descreşte; aceasta este percepută de către toţi

---

[44] În mod interesant, cînd călușarii joacă în oraş, ei dansează de obicei pe alei laterale, ceea ce poate fi considerat spaţiu liminal. Aleile laterale, ca şi curţile, leagă drumurile publice exterioare de spaţiile publice.

[45] Această organizare spaţială afectează (sau dictează) comportamentul adecvat de rol (care în majoritatea cazurilor include şi elementul de putere) şi a fost tratată de M. Abercrombie în articolul său *Face to Face — Proximity and Distance*, „Psychosomatic Research", v. 15 (1971) nr. 4, p. 399—401.

[46] Îi sînt îndatorată lui E. Leach, a cărui teorie, redusă la sentinţa „puterea este situată în murdărie", a inspirat acest joc convenabil şi util asupra principiului. Leach subliniază principiul ca pe o cheie la dilema pusă de „zeitate, sursă a puterii", fiind situată în cealaltă lume. Ca atare, cum ajunge omul la sursă? Răspunsul stă în mediere care presupune limitele. Împrumutînd din opera lui Douglas, el notează că acolo unde există limite este probabil că există murdărie. Vezi E. Leach, *Culture and Communication*, p. 71.

Relaţia dintre putere şi murdărie a fost bine cercetată în literatura psihanalitică, în special în ceea ce priveşte obsesia constrîngerii.

[47] Afirmaţia lui E. Goffman cu privire la denumirea situaţiilor este pe deplin adecvată : „Împreună, participanţii contribuie la o unică şi totală definiţie a situaţiei care include nu atît un acord real cu privire la ceea ce există, cît, mai degrabă, un acord real faţă de acela ale cărui cereri în ce priveşte intrarea în spaţiu vor fi temporar onorate".

și fiecare reflectă în felul său semnificația centrului : oamenii sînt situați la marginea puterii, în aria periferică a ogrăzii aflată totuși în spațiul central. Și, așa cum am menționat mai sus, în centrul acestui spațiu central sînt călușarii, cei mai apropiați de inima puterii ; acolo își trag ei cercul. În fapt, gospodarul sau stăpîna marchează dinainte acest teren pentru ei, plasînd acolo usturoi, pelin și sare. Această acțiune, fiind anterioară „consacrării" călușarilor, permite proprietarului să respecte locul în cadrul structurii spațiale a puterii, în timp ce, pe de altă parte, prin diferite mijloace de asociere simbolică, își maximizează beneficiile personale.

După ce călușarii au trasat cercul sacru, ei își fixează steagul în centrul acestuia. Steagul poate fu văzut ca un „stîlp sacru care reprezintă o axă cosmică, pentru că în jurul stîlpului sacru teritoriul... este transformat într-o lume" [48], în acest caz, lumea călușarilor. Steagul focalizează atenția asupra centralizării puterii. Această atenție este continuu întărită în timpul dansului, prin aceea că mișcarea călușarilor în cerc face ca centrul să fie punctul lor natural de orientare. Într-un mod similar, atunci cînd se recurge la ultimele resurse ale puterii în vederea vindecării, călușarii le monopolizează și negociază în cadrul limitelor puterii, plătind pentru aceasta un preț cinstit. Persoana bolnavă sau o versiune liminală a acesteia este adusă în teritoriul interzis al spațiului puternic și plasată direct în centrul lui, lîngă steag ; în această poziție, el/ea poate fi vindecată. Pentru a compensa această încălcare a regulilor și limitelor, unul dintre călușari este „pedepsit", „luat din căluș" ; el moare formal. Balanța este astfel restaurată atît în ordin spațial, cît și uman. Iar, la sfîrșit, această balanță este una între viață și moarte.

Astfel, ne-am mișcat din afară către punctul mort, atît la macrocît și la micro-nivele. Această mișcare este multidirecțională, înainte și și înapoi, în sus și în jos. Ea este variabilă și constantă. Subliniem că această analiză ne aparține. Ființele umane se mișcă înăuntru, în afară, de jur împrejur. Spațiul, nu. El este o entitate mai mult sau mai puțin pasivă ; existența lui este o funcție a formelor și limitelor pe care le construiește societatea. Aceasta este adevărat și despre timp. Nici timpul, nici spațiul nu trăiește și nu moare. Dar oamenii da. Experimentăm ca o parte a naturii diferența dintre zi și noapte, dintre interior și exterior. De aceea, dacă nu este logic este, cel puțin, de înțeles că am găsit util să ne „localizăm" în timp. Aceste categorii furnizează un cadru înlăuntrul și înafara căruia putem să derivăm „regulile și înțelesurile" implicite ale realității și toate complexitățile ei inerente. Aceasta ajută la elucidarea de ce-ului ritualului, a călușului. Așa cum scrie Mary Douglas : „Mulțimile de reguli sînt metaforic conectate una cu cealaltă, permit să curgă de la un context la altul, de-a lungul similitudinilor formale pe care le arată. Barierele dintre provinciile definite ale înțelesului sînt întotdeauna amenințate fie de revărsarea violentă a preocupărilor sociale, fie de economia subtilă care folosește aceeași structură de reguli în fiecare provincie [49]". Călușul, ca orice alt ritual, condensează preocuparea pentru realitate și, în același timp, o prezintă. El poate fi conceput în timpul și spațiul lui sau în cadrul

---

[48] M. Eliade, *op. cit.*, p. 33.
[49] Vezi M. Douglas, *Rules and Meanings*, p. 13.

mai larg al lucrurilor. Într-un fel sau altul, sensul căluşului este legat de scopul lui : el ne aminteşte, ne chestionează, ne confruntă cu da-ul şi nu-ul **fiinţei.** Iar **fiinţa** pentru societate îşi are timpul şi spaţiul său.

Traducere de *Constantin Eretescu*

LE CĂLUŞ. ORGANISATION DANS LE TEMPS ET L'ESPACE

Résumé

L'auteur examine la position temporelle et spatiale du *Căluş* rituel.

Le temps du *Căluş* — la fête de la Pentecôte — est mis en rapport avec les autres fêtes du calendrier ainsi que, à un microniveau, avec la distinction jour-nuit. Cette distinction ordonne les relations entre la collectivité, les agents du *Căluş (căluşari)* et les personnages surnaturels *iele*. Le comportement des *căluşari*, en tant que médiateurs entre la collectivité et les *iele* est fonction du moment de la journée. La position liminale des *căluşari* est reflétée dans le plan temporel par le fait que les moments rituellement essentiels du *Căluş* sont consommés aux moments liminaux de la journée : le lever et le coucher du soleil.

Sur le plan spatial, la distinction entre l'espace habité du village et l'espace inhabité occupé par les *iele* est essentielle pour définir le statut ambigu des *căluşari*. L'auteur remarque que ces derniers dansent dans les espaces liminaux du village.

Le guérissement rituel, composante fondamentale du *Căluş*, est, à son tour, mis en relation avec les catégories du temps et de l'espace.

CONTRIBUȚII LA CERCETAREA „BALADEI" *IANCU MURUZ*

CORNELIA CĂLIN

Literatura de specialitate privind studierea cîntecului narativ s-a îmbogățit în ultima vreme cu unele contribuții meritorii în aplicarea metodei structuraliste actuale, îndeosebi a teoriei „funcțiilor" elaborată de V. I. Propp, fie în scopul realizării unei analize pe plan actanțial sau funcțional a eposului eroic, fie în vederea găsirii și determinării structurii compoziționale a baladei, fie ca sugestii în delimitarea și tipologizarea cîntecului epic [1].

În cele ce urmează vom încerca o analiză structurală într-un caz special de baladă — jurnalul oral „Iancu Muruz" [2] — în lumina modelului funcțional propus de Al. I. Amzulescu[3]. Faptul că această baladă pare a fi o abatere de la tiparul elaborat a constituit un motiv în plus în alegerea sa ca obiect de studiu în cercetarea noastră.

Vom folosi în analiză varianta din Zlătărei (j. Vîlcea) culeasă de G. Fira și publicată de Constantin Brăiloiu [4].

Reamintim că Al. I. Amzulescu stabilește următoarele articulații funcționale care stau la baza structurii baladei familiale :

Situația inițială (simbol *i)* care comportă, așa cum arată V. I. Propp, „descrierea unui trai fericit și a unei bunăstări materiale...", dar care constituie „un fundal contrastant pentru nenorocirea care se apropie" [5]. Situația inițială „cuprinde, astfel, antecedentele încordării dramatice, după care încep conflictul și acțiunea narativă propriu-zisă" [6].

---

[1] Citām cîteva dintre cele mai importante studii : Al. I. Amzulescu, *Modelul funcțional al eposului eroic românesc*, R.E.F., 16 (1971), nr. 3, p. 189—206 ; *idem, Modelul actanțial al eposului eroic românesc*, R.E.F., 16 (1971), nr. 4, p. 267—282 ; *idem, Structura baladei familiale*, R.E.F., 19 (1974), nr. 2, p. 87—94 ; R. Niculescu, *Model și sens în balada populară românească*, în *Educație și limbaj*, București, Editura didactică și pedagogică, 1972, p. 149—158 ; C. Eretescu, *Compoziție în balada „Ăi trei frați cu nouă zmei"*, R.E.F., 11 (1966), nr. 2, p. 153—164 ; S. Ispas, *Observații cu privire la funcția „recunoaștere" în baladă*, R.E.F., 16 (1971), nr. 3, p. 225—230.

[2] Balada a fost catalogată în *Indicele tematic și bibliografic al baladelor* de Al. I. Amzulescu, la tipul 326, p. 229—230.

[3] Vezi : Al. I. Amzulescu, *Structura baladei...*, op. cit., p. 89—92.

[4] *În Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*, București, 1932, p. 143—148 ; această variantă ni se pare și cea mai completă.

[5] Cf. V.I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura „Univers", 1970, p. 32.

[6] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 88.

Impasul (*I*), prejudicierea sau lipsa — elementul narativ al momentului critic care prinde să destrame liniştea şi bunăstarea din cadrul situaţiei iniţiale [7].

Medierea (m_1) comunicarea lipsei, (m_2) rugămintea.

Despărţirea (*d*) sau plecarea eroului.

Confruntarea (*P*), probe în încercări dramatice; partea de maximă încordare, de nod al conflictului narativ în care se confruntă două atitudini, două moduri contrastante de comportare: pe de o parte abuzul care împinge la persecuţie şi crimă, pe de altă parte resemnarea şi o pseudo-opoziţie [8]. Autorul infirmă posibilitatea unei atitudini combative, de luptă în confruntarea care are loc în cadrul baladei familiale [9].

Remedierea (*R*) sau deznodămîntul cu momentele semantice: regăsire (recunoaştere), pedeapsă (răzbunare), răsplată (împăcare).

Aplicînd schema ca o unitate de măsură, distingem în balada „Iancu Muruz" următoarele momente funcţionale:

Situaţia iniţială (La curtea Moruzeştilor Iancu se pregăteşte cu alai mare să plece la vînătoare):

„Foaie verde iarbă mare,
Într-o zi de sărbătoare,
Chiar în ziua Paştelor,
Curtea Moruzăştilor
Plină este de boeri
Şi de cai şi de neferi.
Iancu Muruz, boer mare,
Se duce la vînătoare..."

Medierea (Rugămintea mamei adresată fiului să nu plece de acasă):

„Cînd fu gata de pornit,
Mă-sa-n cale i-a eşit,
Pe frunte l-a sărutat
Şi cu drag l-a mîngîiat
Şi cu lacrimi l-a rugat
Să se lase de vînat..."

Despărţirea (plecarea lui Iancu):

„Iancu, măre, mi-a plecat
Cu iubitul său cumnat
Şi vreo zece alţi boieri
Şi cu treizeci de neferi,
Au plecat din Bucureşti
Şi-au ajuns sara-n Ploeşti..."

Deznodămîntul tragic (Iancu moare într-un presupus accident de vînătoare):

„Dar cînd să meargă la masă
Toţi cu inima voioasă,
Of, ce ceas rău, blestemat!
Nu ştiu cum s-a întîmplat,
C-odată s-a pomenit
Că puşca i s-a slobozit,
Drept în piept l-a nemerit,
Pieptu i l-a-ngăurit,
Pe dată jos a picat
În sînge negru scăldat..."

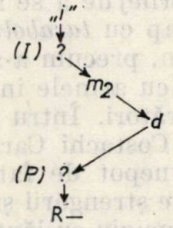
---

[7] *Ibidem*, p. 89.

[8] *Ibidem*, p. 90.

[9] Asupra acestui punct de vedere vom mai reveni. Aşa cum vom vedea, eroul din balada noastră luptă pentru restabilirea situaţiei de echilibru de la început. În acest sens, aspectul de combativitate, semnalat de noi, trebuie verificat şi în cazul altor jurnale orale, cu intenţia mărturisită de a încerca un profil specific, posibil jurnalelor orale.

Textul variantei se concentrează aşadar în următorul model :



Comparîndu-l cu modelul propus de Al. I. Amzulescu, putem observa cu uşurinţă că din modelul nostru lipsesc două din funcţiile importante, obligatorii succesiunii acţiunii : *momentul impasului* (I) — din textul baladei nu reiese că ar fi vorba de vreun prejudiciu adus familiei eroului ; şi *momentul confruntării* (P) — acel nod al conflictului narativ în care eroul trece nişte probe, luptă pentru restabilirea situaţiei mulţumitoare de la început. Potrivit celor două legi ale naraţiunii stabilite de V. I. Propp[10], *legea consecuţiei obligatorii* a funcţiilor (funcţiile se urmează neclintit şi decurg în mod firesc unele din altele) şi *legea omisibilităţii* unora din funcţii (funcţiile omisibile fiind doar cele secundare), cazul prezentat de noi, textul baladei fiind eliptic de principalele funcţii „funcţii nucleu", ni se pare cît se poate de ciudat.

În intenţia de a înţelege conţinutul narativ al baladei şi de a putea aprecia valoarea sa artistică, am apelat şi la alte date decît cele literare, la date de ordin istoric, care ne-au dezvăluit, totodată, faptele reale care au stat la baza povestirii din baladă.

✱

Iancu Moruzi a existat cu adevărat. Numele lui ne apare amintit în colecţia Hurmuzaki Eudoxiu [11], unde aflăm că pe timpul răscoalei lui Tudor Vladimirescu, în anul 1821, familia lui Constantin Caragea se afla refugiată la Covasna. Din tabelul de refugiaţi aflaţi în scaunul Orbai, veniţi la Covasna, citim că prinţul Constantin Caragea şi soţia sa Ralu Caragea, născută Moruzi, împreună cu copiii lor, Ioan (Iancu n.n.) şi Elena, cu servitorii şi averea se găsesc în evidenţa oficialităţilor ca „boieri bejeniţi de peste munte" [12]. Date despre familia lui Iancu găsim în foarte multe lucrări [13].

---

[10] V. I. Propp, *op. cit.*, p. 65.

[11] *Documente privind istoria României*, Seria nouă, vol. III, Bucureşti, Editura Academiei, 1967, p. 318.

[12] *Ibidem*, p. 643.

[13] Vezi arborele genealogic al familiilor Caragea şi Moruzi din lucrările : Emmanuel Rhizo-Rhangabe, *Livre d'or de la noblesse phanariote*, Athénès, 1904, p. 77 şi 89 ; C. Gane, *Trecute vieţi de doamne şi domniţe*, vol. II, Epoca fanariotă (1714—1821), Bucureşti, Fundaţia pentru literatură, 1935, p. 498 ; V. A. Urechia, *Societatea sub I. G. Caragea*, An. Acad. Rom., Seria a II-a, tom. XXIII, Mem. secţ. ist., Bucureşti, 1901, p. 137.

Cel care face relatări mai apropiate de perioada vieții lui Iancu Moruzi este Ion Ghica. În *Scrisori către Vasile Alecsandri* [14], se spune:

„În timpul lui Grigorie-vodă Ghica, pe la 1823—1824, cuconașii nu lăsau să le scape nici un prilej de a se îmbrăca cu *poturi*, cu *mintean* și cu *cepchen*; a se lega la cap cu *tarabolus* și a-și încărca *sileahul* de la brîu cu pistoale și cu iatagan, precum a-și atîrna pala de gît. Pentru cel mai mic lucru ei se serveau cu armele încît, din pacinici ce erau înainte, deveniseră arțăgoși și tulburători. Întru toți se deosebeau mai cu seamă Iancu, feciorul lui Beizadea Costachi Caragea și al Raliței Moruzoaiei, frații Bărcănești, Bărbucică, nepot de fată al banului Barbu Văcărescu și cîțiva alții care se țineau de strengării și ajunseseră a fi spaima mahalalelor. Ei petreceau ziua în Cișmigiu cu lăutari pe iarbă verde și, cum răsărea luna, plecau cu ghitare și cu flaute la serenade pe sub ferestrele fetelor și nevestelor frumoase. Pînă-n ziuă vuiau mahalalele de cîntece, de gîlcevi, de bătăi și de lătrări de cîini. Anarhia domnea în toate și lesnirea de a da cu pistolul în oameni devenise la modă, astfel că, *ucisul fiind totdeauna presupus că s-ar fi împușcat la vînătoare, ucigașul rămînea nepedepsit.* [subl. n.] În una din petrecerile la care luau parte mai mulți tineri, pe cînd se întorceau în București, într-o căruță, cu patru cai se găseau trei tineri: Iancu Caragea, Dimitrachi Bărcănescu și Iancu Crețulescu, poreclit Ursu mai tîrziu ... Cei doi dintîi, luîndu-se la ceartă, trag cu pistoalele unul într-altul și căruța intră în curtea Moruzoaiei ducînd pe fiul și pe nepotul ei înecați în sînge. Peste trei zile, două dricuri se urmau unul pe altul, ducînd la locașul cel vecinic pe doi din tinerii cei mai eleganți și mai frumoși ai Bucureștilor. Stranie epocă! ... Numai venirea muscalilor la 1828 a pus capăt acestei vieți zvăpăiate a tinerilor cuconași, luîndu-i ca comisari (mehmendari) pe lîngă generalii ruși.... La 1831 cei mai mulți au încins sabia, scriindu-se în miliția națională".

Mai reținem textul din scrisoarea către Alecsandri din 9 mai, Brighton, 1889, intitulată „Un bal la curte în 1827" [15].

„În ziua de sfîntul Vasile al anului 1827, cerul deasupra orașului București se arăta roșu înfocat; zăpadă albă în care se răsfrîngea acea văpaie scînteia ca milioane de stele de pietre scumpe presărate pe strade și pe streșine... Lumea alerga speriată cu ochii pe cer. Unii credeau că arde tîrgul... Mulțimea se îndrepta spre Podu Mogoșoaiei, în partea de unde printre care și pomi se zăreau flăcări și scîntei care ieșeau din curtea boierului Romanit. Acolo se dedese foc la cîteva butoaie de zdrențe și de cîlți muiate în păcură, vizitii și masalagii a o sută de calești... înconjurau flacăra... în mijlocul unui grup, Stan, vestitul vizitiu al lui Iancu Raliței Moruzoaiei, care, pe prinsoare de o vadră de vin, trecea în fuga mare cu caleașca cu patru armăsari printre doi pari înfipți în pămînt... În seara aceea Grigorie-vodă Ghica da bal mare boierilor...", la care participa și Iancu Moruzi (n.n.) [16].

---

[14] București, Editura „Minerva", 1976, Scrisoarea a III-a „Din vremea lui Caragea", București, 1879, p. 36—46.

[15] *Op cit.*, p. 365.

[16] Vezi și Ion Roman, *Viața lui Ion Ghica*, București, Editura „Albatros", 1970, p. 26—27.

Cu amendamentele necesare privind caracterul istoric al scrisorilor lui I. Ghica [17], reţinem două elemente importante referitoare la viaţa lui Iancu Moruzi : 1. eroul pare să fi murit nu întîmplător, ci într-un duel cu vărul său, Dimitrachi Bărcănescu, duel care a avut un oarecare răsunet la vremea aceea, şi 2. Iancu apare în *Scrisorile* lui Ghica ultima dată consemnat cu ocazia balului de la curte din 1827.

Dar care a fost motivul duelului şi oare el a avut loc cu adevărat? Cel care răspunde la aceste întrebări este Al. Alexandru, autorul articolului *Legenda şi temeiul ei istoric. O iubire romantică şi un duel din 1827*, publicat în „Magazin istoric", an. I (1967), nr. 8, p. 85—88. Folosind date inedite din manuscrise şi documente de familie, autorul articolului crede că cea care a declanşat conflictul întîmplărilor care ne preocupă a fost Elena (Elenchi) Caragea, sora lui Iancu, fata Raliţei Moruzoaia. De o frumuseţe deosebită, „una din acele mari frumuseţi, cum ne-o descrie G. I. Ionescu-Gion în a sa *Istorie a Bucureştilor*, p. 713, care au uimit în secolul al XVIII-lea şi în pragul secolului XIX-lea la Iaşi, la Bucureşti şi la Constantinopol...", Elenchi a stîrnit multe pasiuni şi rivalităţi. Dragostea ei pentru vărul său, Scarlat Bărcănescu, a provocat multă senzaţie în sînul societăţii româneşti de atunci. Mai întîi mama, Raliţa Moruzoaia şi fratele, Iancu Moruzi, s-au opus vehement dragostei şi apoi căsătoriei dintre cei doi. Duşmănia iscată ia sfîrşit cu duelul şi moartea tragică a doi tineri, veri dealtfel, Iancu Moruzi, fratele Elenchii şi Dimitrachi Bărcănescu [18], fratele lui Scarlat, apărătorii onoarei celor două familii.

Aşa cum Nicolae Iorga, cu ani în urmă, susţinea că la baza baladei „Mioriţa" a stat un conflict pastoral real, care nu este relatat în textul baladei, credem şi noi că la baza jurnalului oral „Iancu Muruz" a stat, de asemenea, un fapt real, conflictul de familie prezentat mai sus, care nu apare povestit în cuprinsul jurnalului oral.

★

Revenind la analiza noastră, avînd în vedere şi elementele noi pe care ni le-a furnizat investigaţia istorică, putem considera că balada (!)

---

[17] În legătură cu aceasta, Ion Roman este de părere că (citäm): „Relatarea istorică a lui Ghica (din scrisori) întocmai ca şi aceea a cronicarilor îmbracă două aspecte : povestirea unor evenimente pe care le cunoaşte din amintirea altora ori din documente şi nararea unor fapte la care a fost martor. Pe cele dintîi le reconstituie cu aceeaşi exactitate şi prospeţime de parcă le-ar fi trăit. În 1821 era un copil de 5 ani şi, dealtfel, poate că nici nu se afla în Bucureşti..." (Ion Ghica, *Opere*, vol. I, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1967, Studiu introductiv, p. 73) ; şi mai departe : „Scrisorile către Alecsandri alcătuiesc laolaltă un pitoresc letopiseţ al vremii. Relativ puţine sînt într-adevăr mijloacele ce ne stau la îndemînă pentru a ne lumina asupra unor fapte şi figuri din prima jumătate a veacului trecut... (*ibidem*, p. 79). Şi, în fine, o altă părere : „Scrisorile... lui Ghica au, evident, în primul rînd o mare valoare istorico-documentară. Istoria culturii române, a mişcării de idei în secolul al XIX-lea nu se mai poate studia temeinic fără opera memorialistică a lui Ghica, care, în acest sens, e o mină foarte preţioasă de informaţie". (Vezi : D. Păcurariu, *Ion Ghica. Din vremea lui Caragea*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1960, XIII (introducere).

[18] În legătură cu moartea acestuia, autorul articolului citează *cuvîntarea funebră a dascălului Efrosin ţinută la îngroparea răposatului Dimitrachi Bărcănescu, 1827, martie 28* : (dăm în fragmente) „...Dar tu, dragul meu şi iubitul meu prieten, ai fost prea bun şi bunătatea ta te-au făcut jertfă. Tu n-ai ştiut să tăgăduieşti cererea cînd te-au îndemnat să ieşi afară cu nume de vînat. Ca să fii pradă şi aducătoarei de foc şi de moarte armă, cînd te-au îndemnat a ieşi cu nume de plimbare ca de acolo să-ţi faci drumul de unde nu poţi a te mai întoarce. (Ms. B.A. 2 500 ,f. 316—319 v. Vezi şi „Mitropolia Olteniei", XVI (1964), nr. 9—10, p. 761).

este numai aparent eliptică de funcțiile sale „nucleu" ; secvența *impasului* (familia eroului suferă un prejudiciu printr-o căsătorie nepermisă, dar posibilă, pe care trebuie s-o facă sora eroului) și secvența *probelor* (eroul se opune acestei căsătorii, prin luptă, dar pierde) există în realitate și ar completa modelul nostru ; nu încercăm un nou model funcțional, deoarece stabilirea lui ar presupune includerea unui referent de altă natură decît cea literară, contextul istoric, și acest lucru nu este posibil. De aceea, o încercare de determinare a unui model funcțional al jurnalului oral se impune cu stăruință.

În încheiere, ne propunem să răspundem la două din întrebările pe care ni le-am pus în legătură cu cercetarea noastră :

1. de ce creatorul popular nu a putut relata în întregime, așa cum se obișnuiește în jurnalele orale, întreaga dramă care a stat la baza creației orale ?

2. de ce în versiunea sa artistică „balada" redă numai figura, oarecum rigidă, a lui Iancu, deși în versiunea reală sînt implicate cel puțin trei sau patru persoane ?

În ceea ce ne privește, credem că cel care a creat „balada" a fost profund impresionat de moartea tragică a tînărului Moruzi, dar fiind un creator popular nu putea să relateze nimic despre un fapt, duelul, care nu intra în viziunea sa populară și nu era cunoscut în popor ; aceasta demonstrează cu prisosință caracterul popular al „baladei". Dacă la aceasta mai adăugăm motivul secundar, dar real, că domnul țării interzicea duelurile între boieri, iar atunci cînd aveau loc erau ținute în mare taină, credem că răspunsul la întrebare este suficient argumentat.

Jurnalul oral „Iancu Muruz" este o interesantă creație populară. El a reținut figura lui Iancu, pentru că acesta s-a opus unei căsătorii endogamice ce friza incestul și prin aceasta contravenea eticii populare românești. El reprezintă, întocmai ca și Constantin Brîncoveanu care a primit martiriul nevoind să trădeze tradiția strămoșească, un punct de vedere etic în consens cu mentalitatea populară tradițională. De aceea el a impresionat adînc creatorii populari și a devenit eroul unui cîntec narativ, jurnalul oral sus-menționat.

Desigur că jurnalul oral, datorită certei întîmplări care i-a stat la bază, nu a putut intra într-un circuit folcloric foarte larg [19] ; faptul că îl mai găsim viu în memoria oamenilor, fie și sub forma evoluată a unui cîntec liric [20], demonstrează că figura și atitudinea eroului au rezistat cu asiduitate vreme de un secol și jumătate.

---

[19] Cunoaștem următoarele variante : G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare românești*, București, Tip. modernă, 1885, p. 483 : „Iancu Moruzi ; Gr. Țocilescu, *Materialuri folkloristice*, 1900, p. 292 : „Trandafir frumos" (culeasă de C. N. Țapu din Runcurelu — Mehedinți), p. 293 : „Peste Podul Mogoșani" (Plenița — Dolj) ; C. Brăiloiu, *Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*, București, 1932, p. 143—148 (cules de G. Fira, Vîlcea, Zlătărei) : „Iancu Muruz" ; *Balade, legende și cîntece bătrînești*, în „Izvorașul", 4 (XV) 1936, T. Severin, p. 157—158 : „Iancu Moruzi" (cules de V. Popa-Măceșanu) ; M. Eminescu, *Literatura populară*, ed. a II-a, D. Murărașu, Craiova, [f. a.], Editura „Scrisul românesc", p. 133 ; Text mg. 1 992 f : „Cîntec", culeg. G. Sulițeanu (cules de la Al. Manca, 70 ani, din Furești, Găiești — Argeș, 1961).

[20] Vezi : text mg. 1 992f.

Şi dacă ar fi să parafrăzăm spusele unor înaintaşi am spune şi noi că :

„Dincolo de morfologie şi structură, istoria îşi spune cuvîntul !"

IANCU MURUZ

Foaie verde iarbă mare,
Într-o zi de sărbătoare,
Chiar în ziua Paştelor,
Curtea Moruzăştilor
Plină este de boeri
Şi de cai şi de neferi.
Iancu Muruz, boer mare,
Se duce la vînătoare,
Să-mpuşte capre de munte
Şi vînaturi mai mărunte.
Cînd fu gata de pornit,
Mă-sa-n cale i-a eşit,
Pe frunte l-a sărutat
Şi cu drag l-a mîngîiat
Şi cu lacrimi l-a rugat
Să se lase de vînat.
— Of, rogu-te, fiul meu,
Te rog ca pe Dumnezeu,
Nu pleca la vînătoare,
Că e zi de sărbătoare,
Azi e ziua Paştilor,
Odihna creştinilor,
Lasă-ţi roibii să odihnească,
Că e zi împărătească,
Nu merge la vînătoare,
Şi-ai cu mine la plimbare,
C-azi un semn mi s-a făcut,
Ochiul stîng mi s-a bătut.
Iancu dac-o auzi,
Foarte rău se necăji,
Fruntea i se-întuneca
Şi din gură cuvînta :
„Lasă-mă, măicuţă-n pace,
Lasă-mă să fac ce-mi place
Acuma la tinereţe,
C-oi tot sta la bătrîneţe.
Foaie verde de cicoare,
Azi mă duc la vînătoare
După cerbi şi căprioare,
Precum am făgăduit
Cumnatului meu iubit,
Să-i vînez o căprioară,
Ca săgeata de uşoară,
S-o aduc friptă acasă,
S-o pue-ntreagă pe masă".
Mă-sa dacă auzi,
Nu se mai împotrivi,
Să se ducă îl lăsă,
Dar din nou lacrimi vărsă.
Iancu, măre, mi-a plecat
Cu iubitul său cumnat
Şi vreo zece alţi boieri
Şi cu treizeci de neferi,
Au plecat din Bucureşti
Şi-au ajuns sara-n Ploeşti.

Şi-a doua zi pe-nnoptat
Au pornit-o spre vînat.
Merse ici, merse colea,
Căprioare nu găsea,
Trecu pe lîngă Tîrşor,
Lăsă-n urmă-le Măneştii,
Ba trecu şi Filipeştii.
Cată ici, cată colea,
Dar vînat tot nu era.
Merse mult, nu se opri,
La foame nu se gîndi
Pînă pe la asfinţit
Cînd simţi c-a ostenit.
Atuncia pe loc au stat,
Vînătorii şi-a chemat,
Calul a descălecat,
De un copaci l-a legat,
Iar puşca şi-a rezămat
D-un mărăcine uscat.
Apoi îngriji de masă,
Să fie mîndră, aleasă,
Porunci la slujitori
Să vază de vînători,
Să le dea cu-ndestulare
De băut şi de mîncare.
Pentru el, pentru boeri
Dete porunci la neferi
Să le-ntindă mîndră masă
Pe iarba cea mătăsoasă.
Masa curînd fu gătită,
Domneşte împodobită.
Dar cînd să meargă la masă
Toţi cu inima voioasă,
Of, ce ceas rău, blestemat !
Nu ştiu cum s-a întîmplat,
C-odată s-a pomenit
Că puşca i s-a slobozit,
Drept în piept l-a nemerit,
Pieptu i l-a-ngăurit,
Pe dată jos a picat
În sînge negru scăldat.
Vînătorii cum văzură,
Să-l ajute toţi săriră,
Pe braţe mi-l ridicară,
Pe iarbă îl aşezară.
Dar vai, amar şi păcat,
Din braţe cum l-a lăsat.
Sufleţelul şi l-a dat.
În oraş în Bucureşti,
La casele Muruzeşti,
Multă lume-i grămădită,
După tot locul venită.
L-a adus pe Iancu-acasă
Şi l-a-ntins rece pe masă.
Mumă-sa cum a aflat,

Ca o fiară a strigat.
Fața că și-a zgîriat,
Pe pereți capu și-a dat.
Pe fereastră a sărit,
Mintea din cap i-a pierit.
Of, săraca, vai de ea,
Ce făcea nu mai știa,
Cînd plîngea și cînd rîdea
Și cînd din gură cînta.
Frunzuliță de alună,
Din bună era nebună.
— Arde Podul Mogoșoaiei
Și casele Muruzoaiei.
— Las' să ardă, că nu-mi pasă,
Că Iencuțu nu-i acasă,
C-a plecat la vînătoare,
Să vîneze căprioare,
Căprioare n-a vînat
Ci el singur s-a-mpușcat.
Veniți frați, veniți surori,
Să vedeți pe Iencușor,
Cum este întins pe masă.
S-a gătit ca o mireasă,
De la cap pîn'la picere
Numai flori și viorele
Și pe piept cu trandafiri,
Și-n mînă cu calonfiri.
Foaie verde ș-o lalea,
Așa cînta nebuna
Ș-apoi începea-a plîngea,
Și plîngea și suspina,
Trupu-i se cutremura,
Toate erau degeaba.

CONTRIBUTIONS À LA RECHERCHE DE „LA BALLADE" IANCU MURUZ

Résumé

L'auteur se propose d'effectuer une analyse historique et structurale du journal oral „Iancu Muruz''. Après avoir appliqué à ce texte le schéma fonctionnel propre à la ballade familiale, l'auteur conclut que la structure du journal oral diffère de celle de la ballade et montre les particularités caractéristiques de ce genre littéraire épique.

CENTRE DE PRODUCȚIE MEȘTEȘUGĂREASCĂ DIN OLTENIA (STRUCTURĂ, REPARTIȚIE TERITORIALĂ, PERSPECTIVE ETNOGRAFICE)

GHEORGHE IORDACHE

Pentru fixarea rețelei punctelor din Oltenia în care s-au practicat și se mai practică meserii tradiționale, au fost valorificate, în primul rînd, informațiile găsite în lucrările de geografie, istorie și etnografie [1]. De ase-

[1] Din literatura geografică și istorică referitoare, printre altele, la meșteșugurile din Oltenia, menționăm următoarele lucrări: *Marele dicționar geografic al României*, vol. I — V, București, 1898—1902; C. Alessandrescu, *Dicționar geografic al județului Vîlcea*, București, 1893; N. D. Spineanu, *Dicționar geografic al județului Mehedinți*, București, 1894; C. Locusteanu, *Dicționar geografic al județului Romanați*, 1889; Vasiliu — Năsturel, *Dicționar geografic al județului Gorj*, București, 1892; Nicolae Iorga, *Negoțul și meșteșugurile în trecutul românesc*, București, 1906; Dumitru Z. Furnica, *Industria și dezvoltarea ei în Țările Românești*, București, 1926; Oreste A. Anastasiu, *Industriile sătești în raport cu localizarea marii industrii*, București, 1928; Ștefan Olteanu, Constantin Șerban, *Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în evul mediu*, București, Ed. Acad. R. S. România, 1969; G. Zane, *Industria din România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Despre stadiile premergătoare industriei mecanizate*, București, Ed. Acad. R. S. România, 1970; Șerban Papacostea, *Oltenia sub stăpînirea austriacă (1718—1739)*, București, Ed. Acad. R. S. România, 1971; Constantin C. Giurescu, *Contribuții la istoria științei și tehnicii românești în secolele XV — începutul secolului XX*, București, Ed. științifică, 1973; Vladimir Diculescu, *Bresle, negustori și meseriași în Țara Românească (1830—1848)*, București, Ed. Acad. R. S. România, 1973.

Din literatura etnografică privitoare la meșteșugurile din Oltenia amintim studiile:

A. despre modelarea lutului: Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938; idem, *Ceramica feudală românească*, București, 1958; Paul Petrescu ș.a., *Ceramica din Hurez*, București, 1954; Paul Petrescu ș.a., *Arta populară în Republica Populară Română, Ceramica*, București, E.S.P.L.A., 1958; Corneliu Mateescu, *Un cuptor de ars oale din secolul al XVIII-lea găsit la Vădastra*, în „Studii și cercetări de istoria artei", 1962, nr. 1, p. 179; Paul Petrescu ș.a., *Olăria țărănească din Vîlcea*, în „Studii și cercetări de istoria artei", tom. 12, 1965, nr. 1, p. 159—174; Tancred Bănățeanu. *Ceramica din Glogova*, București, 1966; Corneliu Bucur, *Meșteșugul olăritului ilustrat în Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului*, în „Cibinium", 1967/68, p. 109—129; Vasile Cărăbiș, *Olăria din Arcani și Stroiești — jud. Gorj*, în „Revista de etnografie și folclor", t. XVI (1971), nr. 3; Silvia Zderciuc, Mihai Butoi, Gheorghe Mihai, *Așezări de olari pe valea Oltețului*, în „Revista muzeelor", 1969, nr. 2; Silvia Zderciuc, *Date noi privind meșteșugul olăritului de pe valea Oltețului (zona vîlceană)*, în vol. *Oltenia. Studii și comunicări. Etnografie*, Craiova, 1974, p. 141—147; *Arta populară din Vîlcea. Monografie. Album*, Vîlcea, 1972.

B. despre prelucrarea lemnului: Al. Tzigara—Samurcaș, *Izvoade de cresătături ale țăranului român*, București, 1928; Gheorghe Focșa, *Elemente decorative în arhitectura populară din zona etnografică a Jiului de Sus*, în „Studii și cercetări de istoria artei", 1954, nr. 3—4, p. 25—45; idem, *Elemente decorative în bordeiele din sudul regiunii Craiova*, în „Studii și cer-

menea, lista localităţilor a fost completată în funcţie de datele culese direct pe teren [2].

Pe baza unor asemenea variate izvoare de informaţie au fost întocmite, de noi, schiţe de hărţi care infăţişează răspîndirea celor mai multe dintre meseriile de străveche existenţă din Oltenia. Din analiza acestor schiţe de hărţi se desprinde concluzia că îndeletnicirile în discuţie au înflorit şi au evoluat pînă la nivelul producţiei-marfă, îndeosebi în zona de munte şi deal. Într-adevăr, mai cu seamă în aceste regiuni, sînt numeroase satele în care fie grupuri restrînse, fie marea masă a locuitorilor s-a ocupat, din generaţie în generaţie, cu prelucrarea produselor meşteşugăreşti destinate satisfacerii nevoilor săteşti locale sau zonale.

Fără îndoială că fenomenul se explică printr-o complexitate de cauze. Dintre acestea, printre cele esenţiale trebuie să fie inclusă prezenţa pe plan local a unor bogate rezerve de materie primă. Aşa, de pildă, pietrăritul s-a dezvoltat în Igoiu (Vîlcea), în Vaidei (Gorj) şi în zona Porţilor de Fier, pentru că aici se ştia, din vechime, că există piatră pentru construcţii, caracterizată prin certe însuşiri plastice[3]. La fel, olăritul, vărăritul şi alte meserii de tradiţie arhaică s-au dezvoltat şi au antrenat un număr cît mai mare de meşteri numai acolo unde se găsea materie primă care corespundea nevoilor atît din punct de vedere cantitativ, cît şi calitativ.

---

cetări de istoria artei", 1956, nr. 1—2, p. 29—55; Paul Petrescu ş.a., *Decorul în arhitectura populară românească*, în „Studii şi cercetări de istoria artei", 1960, nr. 1, p. 75—110; Georgeta Stoica, *Centre specializate în confecţionarea mobilierului în Oltenia*, în „Studii şi cercetări de istoria artei", 1968, nr. 2, p. 233—241; G. Iordache, N. Niţu, M. Popilian, *Cîteva observaţii asupra cruceritului în lemn în Oltenia*, în „Historica", vol. I, Bucureşti, 1970; Valentina Buşilă, *Meşteri cruceri din sudul Gorjului*, în vol. *Oltenia. Studii şi comunicări. Etnografie*, Craiova, 1974, p. 133—139; Ion Drăgoescu, Lia Stoica Vasilescu, *Motive decorative în arhitectura populară din Oltenia*, în vol. *Oltenia. Studii şi comunicări. Etnografie*, Craiova, 1974, p. 87—98; *Arta populară din Vîlcea*, *op.cit.*

C. despre prelucrarea pietrei: G. Iordache, *Cîteva observaţii asupra pietrăritului din comunele Vîrciorova şi Gura Văii*, în „Historica", vol. I, Bucureşti, 1970, p. 145—156; idem, *Igoiu, un renumit sat de pietrari*, în „Historica", vol. II, Bucureşti, 1971, p. 267—280.

D. despre prelucrarea varului: Octavian Radu Maier, *Obştea vărarilor din Vîrciorova*, Craiova, 1968.

E. despre prelucrarea părului de capră; a boştinei: Ileana Diaconescu, *Cîteva sate de boştinari în Oltenia*, în „Revista muzeelor", t. II, 1965, nr. 2, p. 165—166; Georgeta Stoica, *Prelucrarea părului de capră. Unelte şi produse*, în „Cibinium", 1967/68, p. 153—176; G. Iordache, N. Niţu, M. Popilian, *Cîteva sate din Oltenia specializate în practicarea unor meşteşuguri tradiţionale*, în „Historica", vol. II, Bucureşti, 1971, p. 235—257.

F. în general, despre meşteşuguri: Nicolae Dunăre, *Răspîndirea satelor specializate în meşteşuguri populare pe teritoriul României*, în „Cibinium", 1967/68, p. 23—70.

[2] Constatările în legătură cu meşteşugurile din Oltenia sînt şi rezultatul unor cercetări pe teren, făcute în perioada 1967—1976, în localităţile: Vaideeni, Bărbăteşti, Cheia, Muereasca de Sus, Gurguiata, Horezu, Slătioara, Vlădeşti, Igoiu, Băbeni, Dăeşti, Grădiştea, Roşiile, Gănesti, Cîrlogani, Bălceşti, Lungeşti — din Vîlcea; Baia de Fier, Polovragi, Novaci, Runcu, Motru Sec, Padeş, Sohodol, Pocruia, Găleşoaia, Glogova, Petreşti, Logreşti — din Gorj; Obîrşia—Cloşani, Negoeşti, Isverna, Sfodea, Bunoaica, Cireşu, Podeni, Godeanu, Şişeşti, Ilovita, Malovăţ, Strehaia, Butoieşti — din Mehedinţi; Argetoaia, Leordoasa, Braloştiţa, Orodel, Cetate, Poiana Mare, Măceşu de Jos, Valea Stanciului, Mîrşani, Dăbuleni — din Dolj; Pietrişu, Baldovineşti, Călui, Oboga, Osica de Sus, Vădăstriţa, Izbiceni, Gîrcov — din Olt.

[3] Exploatarea pietrei din zona Porţilor de Fier este cunoscută încă din anii războaielor dintre daci şi romani (vezi D. Tudor, *Oltenia romană*, ed. a III-a, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1968, p. 78). În secolul al XVI-lea, carierele de piatră din Vaidei, din care se construiau pietre de moară, erau intens exploatate şi, în consecinţă, erau consemnate în documente (vezi Al. Ştefănescu, *Gorjul istoric şi pitoresc*, Tg. Jiu, 1904, p. 299).

Dacă meserii ca cele enumerate au evoluat mai mult la deal și munte, în schimb cea mai largă gamă de produse împletite s-a realizat în sudul Olteniei, unde se aflau suprafețe întinse de papură, trestie, nuiele etc. De asemenea, pentru ca exploatarea să fie rentabilă, mai ales în cazurile în care se avea în vedere extinderea la nivel de industrie manufacturieră, s-a ținut seama și de poziția strategică a materiei prime, de posibilitățile de scoatere și transport, cît mai avantajoase. În acest sens, este semnificativ faptul că meșteșugul pietrăritului a cunoscut cea mai rapidă și mai substanțială dezvoltare în localitățile din zona Porților de Fier, care erau situate în apropierea Dunării, cale principală de transport fie a pietrei, fie a produselor din piatră.

La consolidarea și înflorirea meșteșugurilor din anumite centre au contribuit și unele evenimente de seamă din istoria civilizației noastre. De exemplu, potrivit mărturiilor istorice, în Igoiu se lucra piatră în secolul al XVII-lea, dar reala dezvoltare a meșteșugului trebuie pusă în legătură cu construirea monumentelor arhitecturale, civile și religioase, de la Horezu, în timpul lui Constantin Brîncoveanu, acțiune la care au luat parte cu siguranță și meșterii din Igoiu, prilej de a face o înaltă școală de perfecționare a tehnicii și a artei meșteșugărești [4]. La fel, revitalizarea interesului față de piatra din zona Porților de Fier și transformarea carierelor locale în șantiere de interes național au fost prilejuite de construirea podului de la Cernavodă [5].

Șirul întins de așezări din regiunea de munte și de deal, specializate în practicarea uneia sau a mai multor meserii, ca și numărul mare de meseriași din fiecare așezare trebuie puse, desigur, și pe seama mediului fizic, a lipsei de proprietate agricolă care i-a îndreptat pe oameni spre o serie de îndeletniciri, altele decît agricultura. Totodată, este de menționat contribuția hotărîtoare a tradiției milenare a prelucrării lutului, lemnului, pietrei, pielii etc., conservată temeinic în aceste zone — dovadă a continuității de locuire a populației autohtone — cultivată asiduu pe planul fiecărei gospodării și apoi valorificată creator odată cu trecerea de la industria casnică la industria meșteșugărească. În fond, pretutindeni meșterii populari au descins din marea masă de săteni care odinioară prelucrau diverse materii prime pentru cerințele propriei gospodării. În cadrul industriei casnice s-a căpătat îndemînarea, deprinderea tehnică de lucru, a fost asimilat specificul tradițiilor locale. Apoi, pe măsura adîncirii specializării meseriilor, toate acestea au fost perfecționate. Cu timpul, tezaurul de tradiții locale, organic însușit, a fost substanțial îmbogățit printr-o întinsă și variată serie de inovații creatoare. Bogăția filonului tradițional moștenit, amploarea registrului de soluții creatoare pe care le-au descoperit meșterii, generație de generație, în zbaterea lor continuă de a valorifica zestrea strămoșească, au asigurat unor centre sau unor vetre prestigiul de focare de creație și de iradiere a multora dintre aspectele civilizației tradiționale. În condițiile trecerii de la industria casnică la specializarea pe meserii, în general, acest rol a revenit așezărilor sau grupului compact de așezări în care mai toți locuitorii au practicat o meserie sau alta, obținînd mari canti-

[4] G. Iordache, *Igoiu, un renumit sat de pietrari*, în „Historica", vol. II, București, 1971, p. 267—280.

[5] G. Iordache, *Cîteva observații asupra pietrăritului din comunele Vîrciorova și Gura Văii*, în „Historica", vol. I, București, 1970.

tăţi de produse a căror funcţie utilitară era dublată, de obicei, şi de remarcabile însuşiri estetice. Prin vînzare, astfel de produse s-au răspîndit pe arii întinse.

Diferenţele de frecvenţă pe zone a aşezărilor de meseriaşi trebuie puse în relaţie şi cu factorul social. Din acest punct de vedere, este limpede că în regiunea satelor libere reţeaua de centre specializate a fost mai densă. Dimpotrivă, în zona satelor aservite reţeaua centrelor de meşteşugari a fost mai rarefiată, dar, se pare, cu o producţie mult mai mare pentru fiecare centru. La cîmpie, meseriile au înflorit, de obicei, în aşezările aservite unde se consolidase o tradiţie a practicării lor pe domeniile mănăstireşti sau feudale. Se ştie că multă vreme meşteşugurile aservite s-au dovedit a fi rentabile pentru proprietarii de moşii. În consecinţă, prin diferite acţiuni locale ei le-au sprijinit evoluţia pînă la legiferarea Regulamentului organic. După aceea, cu scopul creării rezervei feudale, boierii au recurs la tot felul de constrîngeri pentru a-i determina pe ţărani să manifeste interes faţă de agricultură. În asemenea condiţii, se înţelege că, la începutul secolului trecut, meseriile s-au stins în multe sate aservite. Acolo, însă, unde tradiţia practicării lor era prea puternică, meseriile au supravieţuit în pofida oricăror constrîngeri. Astfel, într-un document din anul 1838, C. Obogeanu se plînge Ocîrmuirii judeţului Romanaţi că locuitorii clăcaşi de pe moşia Oboga, din cauza meşteşugului „olăriei", au lăsat pămîntul nelucrat : „Între puţinteii clăcaşi ce-i avem pă partea noastră de moşie numită Oboga, cei mai mulţi au meşteşugul olării. Şi fiindcă aceia mai în toţi anii şi-au lăsat cuvenitele pogoane deslucrate, tot îndeletnicindu-să la lucrarea acelui meşteşug, mai cu totul au amorţit sporul agriculturii ..." [6]. În continuare, autorul reclamaţiei cere sancţiuni severe împotriva ţăranilor meseriaşi. Din fericire, după cum se cunoaşte, în ciuda opreliştilor, meşteşugul a supravieţuit şi este şi astăzi viabil.

Numărul mai mare sau mai redus de centre meşteşugăreşti legate de una sau alta dintre meserii a depins şi de gradul de întrebuinţare a produselor, de nivelul solicitării lor. În măsura în care pînă la începutul secolului nostru mai toate aşezările rurale erau consumatoare de însemnate cantităţi de produse lemnoase sau obţinute din lut, era firesc ca şi numărul aşezărilor creatoare de astfel de obiecte să fie extins.

Gradul de dezvoltare a meseriilor săteşti pe zone geografice a stat în relaţie şi cu raportul numărului de meşteri dintre sat — oraş. În general, meseriile ţărăneşti s-au menţinut în regiunile în care nu au existat centre urbane mari care să absoarbă întreaga activitate.

Rezultă că imaginea pe care o oferă schiţele de hărţi ale răspîndirii în spaţiu a localităţilor de meseriaşi este rezulatul unei multitudini de condiţii (geografice, economice, sociale, cultural-politice etc.), care trebuie privite în conexiune.

În funcţie de această complexitate de factori, în domeniul olăritului au activat mai multe centre creatoare de obiecte marfă, dar, dintre acestea, în zilele noastre mai vieţuiesc puţine (vezi harta nr. 1). De menţionat că fiecare centru de prelucrare a lutului a avut (cele care fiinţează au şi astăzi) un specific al său atît în ceea ce priveşte gama de produse modelate, forma

---

[6] *Problema ţărănească din Oltenia în secolul al XIX-lea. Documente*, Bucureşti, 1967, p. 172—173.

acestora, cît și destinația lor. De asemenea, produsele prelucrate mai ales în centrele renumite (Horezu, Oboga, Vlădești, Șișești, Găleșoaia etc.) s-au caracterizat și prin însușiri estetice distincte, consecință a valorificării cu fantezie și forță creatoare a arsenalului artistic tradițional local.

Mărimea ariei de desfacere a produselor ceramice a depins deopotrivă de tipologia „vaselor" obținute în fiecare centru, ca și de funcționalitatea lor. De obicei, pentru a-și vinde marfa, olarii modelatori ai ceramicii nesmălțuite din Vîlcea, Gorj, Mehedinți, au cutreierat spații întinse.

Șirul întins de întrebuințări ale ceramicii populare și neputința ca un singur centru să prelucreze vase de toate felurile au făcut ca produsele din diferite centre să aibă funcționalități complementare. De aceea, ele puteau fi vîndute adeseori în aceleași zone. De exemplu, olarii din Oboga, Slătioara, Dăești etc., vindeau frecvent „vase" în aria tradițională de desfacere a ceramicii din Horezu [7].

Numeroase, și răspîndite numai în zona de munte și deal, sînt centrele în care s-a fabricat și se mai fabrică var (vezi harta nr. 1). Destul de puține sînt centrele în care s-au prelucrat piatra, părul de capră, boștina etc. (vezi harta nr. 1). Este posibil ca numărul redus de centre specializate în prelucrarea părului de capră și a boștinei să-și găsească explicația în aceea că asemenea îndeletniciri nu au depășit, în general, nivelul industriei casnice.

În ceea ce privește lemnul, aproape în fiecare sat au lucrat unul sau mai mulți dulgheri, dogari, rotari, tîmplari, care au servit nevoile locale. Cu deosebire în nordul Olteniei, au existat însă și sate ai căror locuitori s-au îndeletnicit în proporție mai mare cu obținerea produselor-marfă din lemn. Dintre acestea, sînt de menționat mai ales cele specializate în prelucrarea șindrilei, în făurirea mobilierului țărănesc, a baniților, a unor ustensile casnice, care și-au desfăcut produsele pe arii vaste ce depășeau adeseori hotarele Olteniei. Tot aici, n-au lipsit nici unele sate ai căror locuitori s-au ocupat în masă cu dogăria, rotăria etc. Și în acest caz, gama de produse, cît se poate de variată, era vîndută prin toată Oltenia, uneori și în Muntenia. Amintim, de asemenea, că în multe din așezările din nordul Olteniei s-au întîlnit grupuri restrînse de tîmplari, dogari, dulgheri și rotari ambulanți care lucrau la comandă pentru sat, dar și pentru localitățile înconjurătoare (vezi harta nr. 2).

Dacă produse lemnoase cu destinație utilitară s-au obținut în toate zonele Olteniei, bineînțeles cu diferențe de intensitate, arta prelucrării lemnului s-a concretizat în realizări remarcabile îndeosebi în zona de munte și deal. Se pare că păstorii au avut un rol însemnat în desăvîrșirea artei sculpturii lemnului, mai cu seamă cea a ustensilelor casnice. Spre o astfel de constatare ne îndeamnă faptul că cele mai meticuloase, variate și estetice decorații ale multor serii de produse (bîte, furci de tors, linguri, fuse etc.) se întîlnesc în zona muntoasă. Se mai poate afirma, cu deplin temei, că cele mai numeroase centre de prelucrare a lemnului, mai ales de confecționare a ustensilelor casnice, a obiectelor de uz gospodăresc, a mobilierului țărănesc, sînt în Vîlcea. După cum, la fel de reală este con-

[7] Inf. culese pe teren la Oboga, Slătioara, Dăești, 1975.

HARTA NR. 1.

CENTRE DE OLARI, VĂRARI, COJOCARI, PIETRARI etc.

statarea că, în ceea ce privește prelucrarea artistică a lemnului întrebuințat la construirea caselor, pivnițelor, porților etc., Gorjul se detașează prin realizări unice ca bogăție ornamentală. În timp ce județul Dolj, sud-estul județului Mehedinți și o mare parte din județul Olt sînt aprovizionate cu cruci și troițe lucrate în două importante centre specializate: Pietrișu

și Salcia [8], în restul Olteniei, în fiecare sat activează cîte un meseriaș, rareori mai mulți, care a moștenit îndeletnicirea de la înaintași și care prelucrează lemnul pentru cruci. Deși aflate pe cale de dispariție, mai ales

[8] G. Iordache, N. Nițu, M. Popilian, *op.cit.*

în satele din Vîlcea şi Gorj, se mai găsesc încă troiţe de proporţii monumentale, numite de *jurămînt* sau de *pomenire*, care sînt plantate pe la poduri, pe la fîntîni etc. şi care se definesc printr-o mare bogăţie de forme şi prin varietatea impresionantă a motivelor ornamentale.

Împletitul, tehnică de lucru milenară, s-a practicat în mare măsură pe planul fiecărei gospodării. Coşuri de felurite mărimi, ţarcuri de nuiele pentru pătule, pălării de paie, funii etc. se împleteau odinioară în fiecare sat de către unii membri ai familiei. Adeseori se recurgea şi la meşteri mai pricepuţi, mai îndemînateci, care-şi făceau o ocupaţie din împletit. N-au lipsit nici aşezările ai căror locuitori au îmbrăţişat în proporţie de masă împletitul (vezi harta nr. 1), produsele lor fiind destinate vînzării în sate şi tîrguri. Informaţiile obţinute pe teren îngăduie constatarea că a existat o circulaţie din sudul Olteniei către nord a produselor împletite din papură (în special a rogojinilor şi a paporniţelor) şi o circulaţie în direcţie inversă a obiectelor împletite din nuiele. De exemplu, produsele obţinute din papură în Căluiu erau răspîndite şi întrebuinţate în tot nordul Olteniei, după cum, pe spaţii întinse, în sudul Olteniei circulau locuitorii din Armăşeşti (Vîlcea), Uşurei (comuna Şuşani-Vîlcea) etc. cu scopul de a-şi desface *coşurile* precum şi *ţarcurile* de nuiele pentru pătule [9]. În zilele noastre, odată cu diminuarea importanţei meşteşugului, multe dintre centre, renumite pînă de curînd, şi-au încetat activitatea. Se bucură încă de prestigiu doar acelea care, mai receptive faţă de cerinţele timpului, au sporit gama de produse orientîndu-se spre realizări care sînt deopotrivă utilitare şi estetice.

Cojocarii, răspîndiţi cîte unu-doi în mai toate aşezările, s-au îngrijit de obţinerea pieselor de îmbrăcăminte din piele pentru nevoile locale. Au existat şi sate în care un număr mare de locuitori au îmbrăţişat meseria, confecţionînd obiecte destinate unei pieţe de desfacere mai largi. Dispărută din aproape toate satele în care odinioară lucrau unu-doi cojocari, în zilele noastre îndeletnicirea mai dăinue în centrele specializate. De remarcat că reţeaua cu asemenea puncte este mai deasă în sudul Olteniei şi cît se poate de rarefiată în zona de munte şi deal (vezi harta nr. 1). Potrivit informaţiilor obţinute pe teren, în sudul Olteniei, încă din timpuri mai vechi, meseria s-a practicat cu deosebire în sate specializate în care cojocarii utilizau, în afara materiei prime procurate din zonă, cantităţi mari de piei cumpărate de la ciobanii veniţi cu turmele la iernat. Şi documentele istorice probează consecinţele pe plan economic ale convieţuirii populaţiei din cîmpie cu oierii transilvăneni sau cu cei „pămînteni" din zona muntoasă. Potrivit lor, în timpul iernatului, tîrlele „...aşezate în cîmpie deveneau şi ele mici ateliere de argăsit pielea vitelor tăiate, de făcut opinci, de confecţionat fluiere etc." [10]. De la ciobani, pe de o parte, localnicii au deprins unele secrete ale perfecţionării tehnicii prelucrării pieilor, iar, pe de altă parte, au obţinut materia primă necesară înfloririi meseriei. Ca urmare a puternicei tradiţii a practicării cojocăritului consolidate aici, sudul Olteniei reprezintă şi astăzi, în condiţiile declinului general al meseriei, zona în care ea mai este deplin viabilă.

---

[9] Vezi şi Tache Papahagi, *Images d'ethnographie roumaine; Banat. Oltenie*, tome troisième. Bucureşti, 1934.

[10] C. Constantinescu-Mircești, *Păstoritul transhumant şi implicaţiile lui în Transilvania şi Ţara Românească în secolele XVIII—XIX*, Bucureşti, Ed. Acad. R. S. România, 1976, p. 9.

Cît îi privește pe fierari, cizmari, croitori, aceștia au fost și sînt împrăștiați cîte unul, rareori mai mulți, în fiecare sat.

Din examinarea repartizării tuturor meseriilor de arhaică existență pe teritoriul Olteniei, se poate constata că în numeroase centre, cu deosebire din zona nordică, a înflorit un mănunchi de asemenea îndeletniciri. La fel, trebuie reținută observația că, în funcție de complexitatea de condiții determinante enumerante mai sus, mai cu seamă în jumătatea de nord a Olteniei, centrele cele mai renumite de meșteșugari se concentrează în grupuri formînd adevărate *vetre creatoare de civilizație tradițională* destinată satisfacerii nu numai a nevoilor locale, ci și a cerințelor unor zone mai largi.

De obicei, *astfel de vetre creatoare de produse meșteșugărești-marfă* au ca punct gravitațional un oraș sau un tîrg de mai veche atestare. De pildă, în Gorj, cele mai de vază centre de olari, vărari, cojocari, de meșteri artiști în ale lemnului etc. sînt grupate cu precădere în perimetrul cuprins între Runcu—Săcelu la nord; Cîlnic — Hodorească la sud, avînd ca nucleu gravitațional orașul Tg. Jiu. Tot în Gorj, formează o arie mai restrînsă centrele: Novaci, Baia de Fier, Racoviță, Polovragi.

În Vîlcea, cea mai compactă zonă cu centre meșteșugărești este cuprinsă între Brezoi (la nord), Dăești — Popești (la sud), Alunu — Vaideeni (la vest). Pentru această arie punctele de convergență mai importante sînt Horezu și Rm. Vîlcea. În Mehedinți, meseriile tradiționale au înflorit îndeosebi între Obîrșia-Cloșani (la nord) și Drobeta Turnu-Severin (la sud). În restul Olteniei centrele de meșteșugari sînt, în general, împrăștiate. Doar împrejurul Balșului se mai concentrează cîteva sate vestite de olari (Oboga), împletitori (Călui), făuritori ai renumitelor troițe oltenești (Pietrișu — Baldovinești), cojocari (Pîrșcoveni, Iancu Jianu), rotari (Osica de Sus).

Deși cît se poate de sumară, expunerea noastră lasă posibilitatea constatării că în regiunea satelor de moșneni a existat o rețea densă de centre meșteșugărești, caracterizate însă prin producții-marfă mici. Dimpotrivă, în zona satelor aservite, centrele de meșteșugari au fost mai rare, dar ele obțineau o producție mai însemnată. Adeseori, sate libere, pe teritoriul cărora se găsea din abundență materie primă de bună calitate, au fost aservite cu scopul transformării lor în surse sporite de venituri [11]. Alteori, unele sate au arendat materia primă, fără a-și pierde libertatea [12].

La începutul secolului al XIX-lea, în scopul stimulării dezvoltării agriculturii, proprietarii satelor de meșteșugari au luat măsuri pentru împiedicarea practicării meseriilor aservite. În pofida oricăror constrîngeri, acolo unde a existat o puternică tradiție a îndeletnicirilor meșteșugărești, acestea au supraviețuit.

---

[11] În acest sens, semnificativă este aservirea satului de pietrari—Igoiu (vezi G. Iordache, *op.cit.*).

[12] De exemplu, piatra de var și de construcții din Gura Văii, Ilovița, Vîrciorova a fost arendată unor firme la începutul secolului nostru (vezi G. Iordache, *Cîteva observații asupra pietrăritului*, *op.cit.* Tot la începutul secolului al XX-lea a fost arendată piatra de var din Runcu (vezi Vladimir Osiac, *Dezvoltarea social-economică a Olteniei* (1821—1944), în „Contribuții istorice", vol. II, Craiova, 1976).

Dacă facem abstracţie de apartenenţa socială a meseriaşilor (aserviţi sau liberi), este evident că principalele centre creatoare de civilizaţie tradiţională, cu o arie largă de iradiere, au apărut şi s-au dezvoltat în zonele de munte şi deal ale Olteniei.

În timp ce unele categorii de produse meşteşugăreşti au fost obţinute fie pe planul fiecărei localităţi, fie în centre specializate, alte categorii de produse (cele din piatră, varul, olăria, baniţele etc.) au fost prelucrate numai în centre specializate situate aproape în exclusivitate în regiunile de munte şi deal. Dealtfel, chiar şi meserii sau ramuri ale unor meserii practicate la nivelul întregii Olteni (dulgheria, tîmplăria, dogăria, rotăria etc.) au cunoscut cea mai mare înflorire în aceleaşi zone. Cu rare excepţii (de exemplu Mîrşani — centru de rotari vestiţi pentru produsele lor răsgîndite pe o mare arie în sud-estul Olteniei), numai în aceste zone au fost create din lemn produse meşteşugăreşti destinate vînzării în toată Oltenia.

În afara împletitului, o singură meserie din cele analizate — cojocăritul — s-a dezvoltat apreciabil în sudul Olteniei, dar situaţia nu poate fi desprinsă de contribuţia ciobanilor veniţi cu turmele la iernat.

Prin urmare, se poate spune că, în vreme ce zonele de munte şi deal au aprovizionat cîmpia cu numeroase categorii de mărfuri meşteşugăreşti tradiţionale (var, baniţe, şindrilă, mobilier ţărănesc, obiecte din piatră — în special cruci — , produse ale muncii dogarului, rotarului, olarului etc.), cîmpia a pus la dispoziţia aşezărilor din regiunile amintite o gamă foarte restrînsă de produse meşteşugăreşti.

Mărturiile materiale analizate pe teren arată că păstorii au avut un rol însemnat în desăvîrşirea artei sculpturii lemnului, mai cu seamă cea a ustensilelor casnice. Dacă în Vîlcea au existat cele mai numeroase centre de prelucrare a lemnului, îndeosebi de confecţionare a ustensilelor casnice, a obiectelor de uz gospodăresc, meseriaşii din Gorj, prin conservarea unor motive ornamentale arhaice, prin ingeniozitatea asocierii lor în nesfîrşite variante, au lucrat sculpturi în lemn reprezentative pentru arta populară românească.

Din motive fie obiective, fie subiective, astăzi sînt pe cale de dispariţie sau de regres simţitor, atît cantitativ cît şi calitativ, aproape toate meseriile de milenară tradiţie. În mod firesc sînt expuse şi au şanse mari de dispariţie grupele de produse cu o valoare strict sau precumpănitor funcţională care sînt înlocuite cu cele ale civilizaţiei moderne, de provenienţă industrială.

Din dorinţa evitării monotoniei etnografice, în condiţiile transpunerii în practică a demersurilor pentru sistematizarea aşezărilor rurale, e de dorit să se acorde o mai mare atenţie revitalizării meseriilor, mai cu seamă a celor creatoare de produse artistice, pentru încadrarea a ceea ce se construieşte în structura de valori autentice ale trecutului.

ELEMENTE DECORATIVE ÎN ARHITECTURA POPULARĂ DIN NORD-VESTUL ȚĂRII*

RADU O. MAIER

Lucrarea de față se bazează exclusiv pe materiale inedite de teren, culese de autor în județele Bihor, Arad și Cluj, în urma cercetărilor întreprinse în decursul mai multor ani. Ea ridică probleme ale artei decorative arhitecturale a zonei respective, care face parte integrantă din arhitectura și arta decorativă românească.

Arta populară se înglobează în procesul cultural și social, contribuind la caracterizarea spirituală a colectivității, la progresul ei pe calea dezvoltării continue din punct de vedere cultural, spiritual și social-economic.

Spiritul artistic românesc are o lungă și experimentată tradiție, ancorată în dragostea de neam, deoarece, în condiții vitrege de viață, a gîndit și a creat o cultură profund națională.

Din analiza atentă a modalităților de expresie artistică, trebuie să se evidențieze trăsăturile definitorii ale ornamenticii, multitudinea ideilor plastice, variata lor realizare artistică din punct de vedere al formelor stilistice definitorii pentru stilul românesc și mai ales specificul acestuia, care este rezultanta îmbinării unui sentiment poetic fundamental cu tendința de construcție viguroasă, din armonia echilibrată a tuturor structurilor artistice grevate pe fondul unei inspirații profund originale.

Ornamentele arhitecturale cu vădită asemănare stilistică cu alte genuri ale artei populare, de o străveche tradiție, trădează influența reciprocă, principiile artistice unitare și originea comună a diferitelor ramuri ale artei populare. Ele constituie un domeniu artistic în care se relevă cu pregnanță îmbinarea ingenioasă a motivelor și temelor cu marea varietate de nuanțe și culori, o îndemînare tehnică excepțională cu un spirit creator artistic deosebit de original.

Elementele ornamentale au fost inspirate din întreaga viață a satului și problemele fundamentale ale omului legate de existența lui, sugerate deseori de mediul înconjurător, adaptate, stilizate uneori, trecute prin filtrul fanteziei talentaților maeștri populari și transmise din generație în

* Comunicarea a fost ținută în cadrul sesiunii științifice a I.C.E.D. din 1976.

Rv. etn. folc., tom. 23, nr. 2, p. 171–182, București, 1978

generaţie pînă în contemporaneitate. Studiul acestor fenomene duce la evidenţierea unor deosebiri de la o zonă la alta în ceea ce priveşte forma şi elementele de ornamentică, dar în acelaşi timp relevă elementele decorative româneşti tradiţionale care definesc unitatea ei funcţională şi specificul etnic naţional.

Cele afirmate au o exemplificare concretă şi deosebit de semnificativă în zona Bihorului. În această zonă, vechi leagăn al culturii româneşti, întîlnim o serie întreagă de monumente de cultură atît laice cît şi bisericeşti, adevărate opere de artă, care evidenţiază cu prisosinţă legătura organică dintre cultura materială şi spirituală, dintre util şi frumos, elemente specifice ale modalităţii artistice, de expresie a ţăranului român.

În această zonă, ca şi în alte regiuni ale ţării, meşterul popular, folosind minunatele calităţi plastice ale materialelor de construcţie, întrebuinţate la decorarea casei şi acareturilor, în condiţiile folosirii unor tehnici simple şi a unui instrumentar redus, a reuşit să creeze valori materiale de o înaltă ţinută artistică.

O parte integrantă a arhitecturii populare o constituie elementele decorative de o remarcabilă frumuseţe şi multiplă varietate, care pot fi întîlnite atît pe case, biserici, porţi, garduri, acareturi, cît şi pe diferite obiecte de uz casnic şi individual.

Aceste creaţii artistice sînt proprii poporului nostru, sînt rezultatul geniului său creator. Similitudinile dintre lucrările acestei zone şi cele ce aparţin celorlalte regiuni istorico-etnografice ale ţării sînt absolut evidente, ele întregind ansamblul unitar al artei populare româneşti, integrîndu-se în marile arii de cultură şi civilizaţie europeană. Astfel, se poate observa încadrarea perfectă a ornamenticii zonei în canoanele stilistice ale artei populare româneşti de pretutindeni şi din toate timpurile. Privită în ansamblul ei, zona cercetată este caracterizată prin marea răspîndire, prin frecvenţa deosebită a formelor şi motivelor decorative străvechi care constituie scheletul ei ornamental, fiind întîlnite la majoritatea construcţiilor vechi şi noi fie din lemn, fie din piatră sau tencuite.

Ornamentele tradiţionale sînt definite printr-un stil decorativ, iar metodele de executare atît de desăvîrşite presupun existenţa unei tradiţii milenare. Numai îndelungata experienţă colectivă poate da o asemenea claritate şi perfecţiune stilului, un înalt nivel artistic modelelor.

Complexitatea elementelor decorative, într-o măsură însemnată a definit stilul arhitectonic tradiţional al construcţiilor rurale din zonă, imprimînd astfel trăsăturile specifice ce le deosebeau şi în acelaşi timp le apropiau de arhitectura şi arta ţărănească a altor zone ale ţării.

Tradiţia ornamentării în lemn şi stucatură — maniera de execuţie, materialele, motivele, dispoziţia ornamentelor etc. — a rămas în arhitectura populară extraordinar de statornică, elementele decorative caracteristice zonei avînd o stabilitate constantă de milenii, de exemplu motivul solar, imaginea omului, pomul vieţii, cercul, rombul, dintele de lup, bradul, funia etc.

Metodele vechi, în oarecare măsură, au încătuşat iniţiativa creatoare a meşteşugarului popular pe de o parte, iar pe de altă parte au dus al

definitivarea unor elemente decorative persistente în veacuri şi transmise sub o formă caracteristică pînă în zilele noastre.

Cristalizată de-a lungul secolelor, ornamentica reflectă în primul rînd concepţia omului despre lume, problemele fundamentale ale existenţei sale, determinată şi condiţionată de munca depusă pentru asigurarea ei. Meşterul popular nu copiază natura, el reflectă prin prisma conştiinţei sale concepţiile despre frumos, propria înţelegere a vieţii şi a fenomenului naturii. Paul Petrescu spune: „În transcrierea realităţii, poporul a dovedit o mare putere de abstractizare şi sintetizare. Unele din imaginile întîlnite în natură şi anume acelea care au impresionat puternic imaginaţia omului şi care influenţează direct viaţa sa — soare, lumină, om, copac, animal — au fost transformate în cadrul unui lung proces de stilizare în semne ce au fost adoptate ca simboluri" [1].

Soarele este simbolul ornamental cel mai reprezentativ, cel mai frecvent întîlnit, de o importanţă aparte, intrat adînc în conştiinţa populaţiei din zonă. Din cele mai străvechi timpuri soarele datorită luminii şi căldurii sale a devenit, la popoarele atît agricole cît şi la cele crescătoare de animale, un simbol al zeităţii supreme, al forţei naturii celei mai puternice, avînd la început funcţie magică, pe care a pierdut-o pe parcursul vremii, rămînînd ulterior doar un motiv, o compoziţie ornamentală.

Apariţia şi reprezentarea motivului solar este universală, el poate fi întîlnit pe monumentele tuturor vechilor civilizaţii. Mai tîrziu semnul solar se extinde la toate popoarele Europei, inclusiv şi al ţării noastre, unde are una dintre cele mai vechi tradiţii.

La unele popoare simbolul solar a fost emblema binelui, cum ar fi la aromânii din Peninsula Balcanică, care utilizau acest motiv, extrem de frecvent şi sub variate forme, pe o serie de obiecte de uz casnic şi religios, pe obiecte păstoreşti, furci de tors, prîsnele de fus, bîte ciobăneşti „chiricuri" etc.

În arhitectura noastră populară, semnul solar apare ca ornament atît în construcţii ce folosesc lemnul ca material de bază, cît şi în stucatură.

Cea mai răspîndită formă a acestui motiv este cercul sau semicercul cu razele divergente, rozeta solară, prezentă în combinaţie cu alte motive ornamentale pe case, biserici, porţi, mobilier etc. Pentru ilustrarea celor spuse ne vom folosi de cele mai semnificative exemplare din zonă. Bisericile din lemn de Marginea şi Cociuba Mare pot fi considerate adevărate capodopere ale genului. Semnul solar se întîlneşte în combinaţie cu rombul, „funia groasă", „dintele de lup", „funia şi zig-zagul" (fig. 1) [2], „funia". O variantă a rozetei solare este cercul punctiform cu raze în interiorul lui (fig. 2).

Într-o mare varietate de forme motivul solar apare pe case, lucrat în lemn în tehnica traforajului, în combinaţia rombul, triunghiul şi semiluna sau în relief, în stucatură, pe frontoanele caselor. Cea mai simplă formă a semnului solar este un semicerc cu raze aşezat la limita dintre perete şi fronton, deasupra ferestrei.

---

[1] Paul Petrescu, *Arhitectura ţărănească de lemn, din România*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974, p. 29.

[2] Ilustraţia este redusă la minimum din cauza lipsei de spaţiu, dar ea poate fi consultată în întregime în arhiva I.C.E.D. — (peste 100 de ilustraţii).

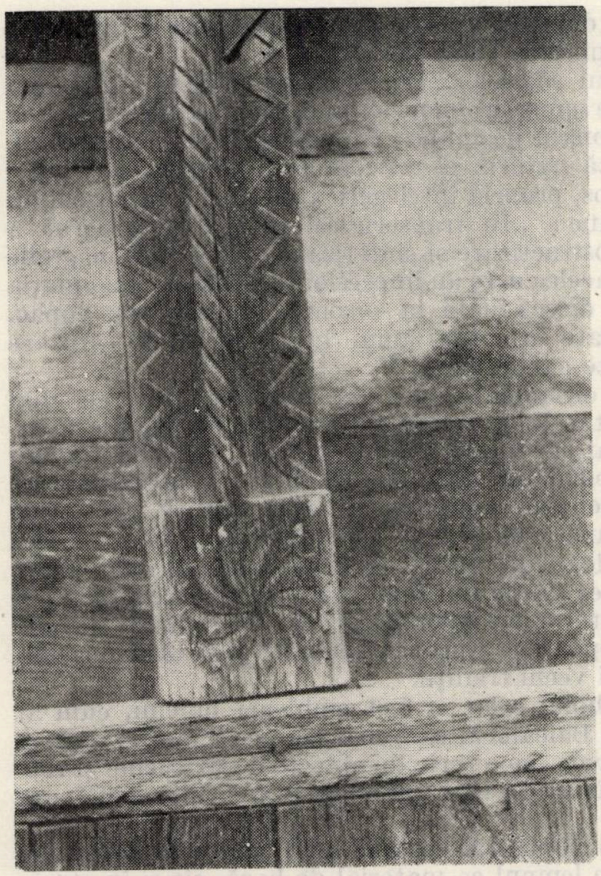


Fig. 1

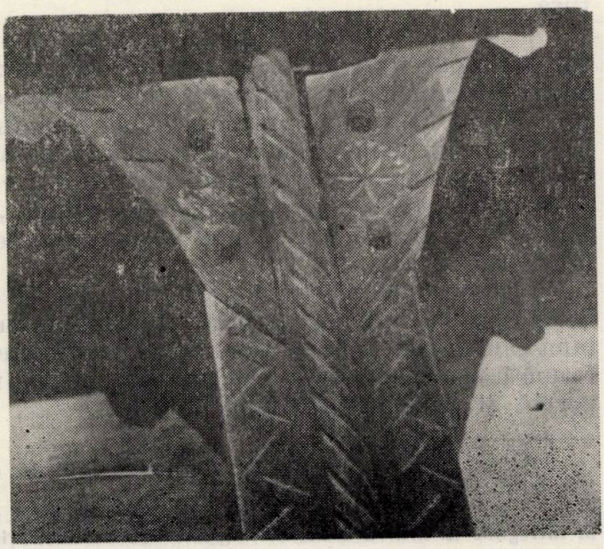


Fig. 2

O imagine aparte a simbolului solar o reprezintă compoziția dublă : un soare mic circumscris într-un altul mai mare cu raze triunghiulare sau dreptunghiulare, sau un cerc înscris într-un soare cu un orificiu la mijloc, un ochi care veghează viața.

Bogăția de combinații ale soarelui cu celelalte motive ornamentale este de-a drepul uimitoare. Un exemplu extrem de interesant, unic în felul lui și inedit în literatura românească de specialitate, reprezintă motivul ornamental al unei case din Colești, microzona Vașcău. Soarele este zgîriat în stucatură sub forma unui cerc în care se înscrie o cruce, iar din partea superioară a cercului se înalță pomul vieții, avînd o semnificație deosebit de importantă a legăturii indisolubile între soare, dătător de viață, și viață. Această formă a simbolului solar a precedat-o pe cea cunoscută de noi astăzi, demonstrînd continuitatea milenară a acestui motiv în ornamentica populară. Alte reprezentări ale emblemei solare, întîlnite cel mai frecvent pe frontoanele caselor, sînt cele în combinație cu „inima", „dintele de lup", „pomul vieții" (extrem de stilizat) sau „pomul vieții" și cruce deasupra semnului solar.

Semnul solar este nelipsit pe porțile caselor de la drum sub forma unui semicerc cu raze realizate din scînduri subțiri sau a inimii cu raze divergente. El figurează pe porțile acareturilor, apărînd în combinație cu rozeta solară sau alte motive ornamentale, de multe ori lucrate în culori.

O compoziție ornamentală deosebit de interesantă, strict caracteristică decorării porților, locului de intrare în gospodărie sau curte este combinația între simbolul solar, simbolul puterii binefăcătoare și mici figuri antropomorfe *(babe)* prinse într-o horă, care în credința populară simbolizau duhuri ocrotitoare (fig. 3).

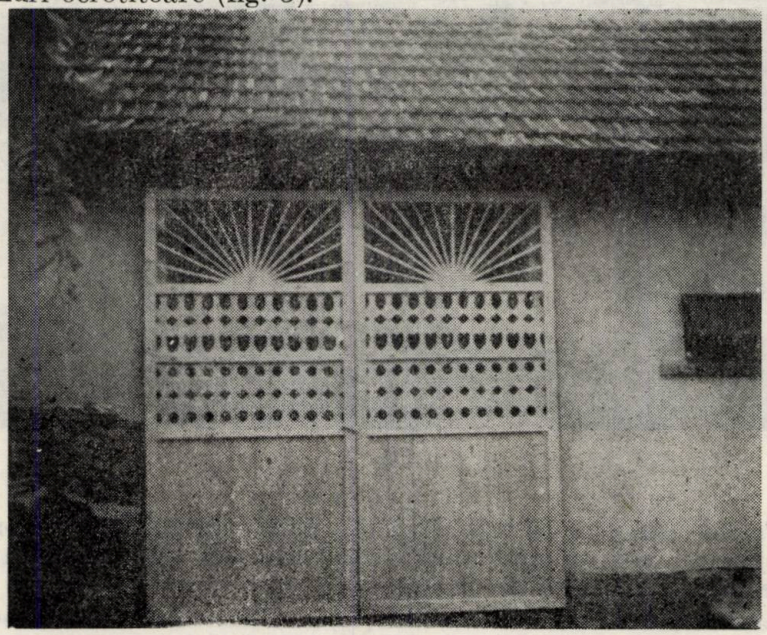


Fig. 3

În condițiile noi de viață, cînd arhitectura populară trece prin transformări radicale, motivul solar persistă și în ornamentica construcțiilor rurale cu materiale și tehnici de construcție nespecifice arhitecturii tradiționale.

Astfel, simbolul solar cu raze triunghiulare apare pe porțile de tablă cu rozeta solară înscrisă în el și cuprinse împreună într-un disc solar sau executat în ceramică smălțuită pe fațada casei sub forma unor romburi.

Gama reprezentărilor motivului solar se extinde și la decorarea pieselor de mobilier în diferite tehnici: zgîriere, traforare, sculptare, cum ar fi lăzile de zestre, scaune lungi (fig. 4) etc. Alături de rozete solare apare și motivul „S", a cărui mare frecvență în arta populară românească este cunoscută încă din neolitic, iar combinațiile acestuia cu alte ornamente sînt multiple. Reprezentația solară a acestui motiv este indiscutabilă.

Motivul solar este cunoscut și practicat la țesături, costume, cojoace etc. Astfel, multitudinea obiectelor pe care apare motivul solar ne atestă persistența lui în arta populară românească, ajutîndu-ne la înțelegerea fenomenului artistic popular din cele mai vechi timpuri: neolitic, epoca bronzului, pînă în zilele noastre, ca o sinteză artistică deosebită, cu efecte durabile în mentalitatea creatorilor de artă.

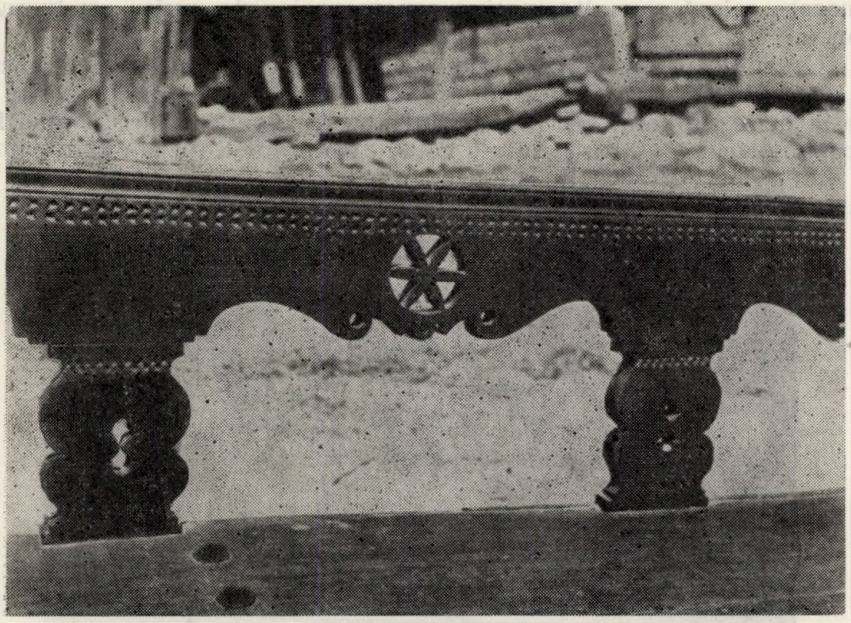


Fig. 4

Pomul vieții este cel mai răspîndit, după motivul solar, în ornamentica populară, întruchipînd unul dintre cele mai străvechi mituri precreștine ale „vieții fără de moarte".

Ca motiv decorativ el se întîlnește, în diferite forme, la toate popoarele din Europa și unele din Asia. Pe teritoriul țării noastre această ima-

gine, persistentă din cele mai străvechi timpuri, a găsit o varietate de forme greu de cuprins.

Folosind clasificarea dată de P. Petrescu în lucrarea *Motive decorative celebre*, menţionăm de la bun început faptul că la noi în ţară s-au înrădăcinat trei tipuri ale pomului vieţii, care au avut o influenţă reciprocă : tipul *traco-dacic* — brad sau crengi de brad ; tipul *mediteranean* — vasul cu torţi cu o plantă sau o floare în el şi tipul *oriental* — copacul cu rădăcini şi animale de pază.

În aria judeţului Bihor se întîlnesc în egală măsură toate cele trei tipuri sus-menţionate. O serie de date paleoetnografice, bibliografice şi de arhivă ne conduc către ideea că reprezentarea bradului, ca arbore şi ca frunză, simbolizînd viaţa, este cea mai veche de pe teritoriul ţării noastre, este o expresie plastică proprie populaţiei autohtone.

Bradul apare de cele mai multe ori în relief pe frontoane, pe pereţii casei lîngă ferestre ori ca pom întreg, ramuri sau ghirlande de brad, deseori colorat.

Uneori rădăcina celor două ramuri este îngroşată sub forma coarnelor de cerb (fig. 5) sau în locul crenguţelor de brad figurează ramuri de stejar cu frunze şi ghinde, formînd aceeaşi compoziţie ornamentală.

Fig. 5

După cum am arătat mai sus, bradul apare şi în combinaţie cu motivul solar şi crucea. Puternic stilizată, el figurează ca o ramură triplă, ramura centrală avînd o bară orizontală la mijloc ce sugerează imaginea crucii contopite cu cea a bradului ce se desprinde de la o rozetă solară. Această imagine reprezintă un străvechi motiv tripartit — îmbinarea

pomului vieţii cu simbolul creştin şi cel al cultului solar — întîlnit foarte des pe casele vechi bihorene.

Caracteristic zonei este motivul paharului cu vin ce însoţeşte motivul bradului. Explicaţia acestui fenomen o putem găsi în marea însemnătate a bradului, pe care o are în momentele cele mai de seamă ale vieţii omului, cum ar fi nunta (început de viaţă nouă) sau construcţia unei noi locuinţe, ocazii însoţite şi de „paharul cu vin".

Exemplele de mai sus reprezintă imaginile celui mai vechi tip al pomului vieţii — tipul traco-dacic, motiv autohton —, care mai tîrziu a fost puternic influenţat de tipul mediteranean foarte mult răspîndit în zonă. Astfel, la mai multe case apare vasul cu pom sau floare, înfăţişat ori în maniera simplist naturalistă, ori stilizat după tradiţia locurilor (fig. 6), ultima înfăţişînd pomul vieţii ca pe o plantă exotică pusă în glastră şi redată extrem de liniar. Ca urmare a contactului cu decorul geometric apare motivul pomului vieţii prescurtat — o simplă floare sau frunză. O înfăţişare extrem de stilizată a pomului vieţii, sub forma unui potir cu raze formate din scînduri subţiri, o întîlnim în satul Brusturi.

Tipul oriental reprezintă un arbore întreg cu rădăcini ori îngroşat la rădăcină, cu sau fără animale de pază. Dacă la origine pomul vieţii este un arbore oriental cu păsări şi animale exotice, adaptat la mentalitatea creatorilor autohtoni el s-a transformat în brad cu păsări şi animale cunoscute locului, cerbi, iepuri, berze, aşezate de o parte şi de cealaltă a pomului.

Pe lîngă motivul pomului vieţii, găsim şi o cruce înfăţişată tot sub forma pomului vieţii stilizat, cu un triunghi la bază ce sugerează imaginea rădăcinilor pomului, cu un orificiu la mijloc — simbolul izvorului vieţii

Întrepătrunderea a două sau chiar trei tipuri ale pomului vieţii este foarte caracteristică zonei. Astfel, bradul traco-dacic apare în vasul cu torţi mediteranean (fig. 7) sau în vasul răsturnat şi cu un mare orificiu, „izvorul vieţii", ce desparte glastra în două, dînd imaginea a două rădăcini. Floarea în glastră mediteraneană capătă trăsăturile tipului oriental prin adăugarea la baza vasului a unui romb, prin apariţia striaţiilor pe glastră sau a unei linii ondulate în jurul glastrei, ce simbolizează rădăcinile pomului vieţii, străbătînd vasul cu pămînt.

Deosebit de sugestivă este imaginea pomului vieţii găsită de noi în satul Lunca. Ea reprezintă un arbore cu trei ramuri pus într-un vas. Fiecare ramură are trei crengi şi cîte o cruce pe fiecare creangă centrală, formată cu o bară transversală. La baza pomului se desprind două rădăcini care formează un triunghi bine conturat cu un gol — „izvorul", evidentă influenţă orientală asupra tipului elenistic (fig. 8). Un excelent exemplu al combinării imaginilor celor două tipuri ale pomului vieţii, într-un armonios ansamblu, îl reprezintă porţile noi din microzona Beiuşului (fig. 9). În centrul porţii se află un copac cu trunchi înalt cu două rădăcini. Pe ramurile lui şi pe trunchi stau perechi de păsări (tipul oriental), în partea de sus sînt brazi cu cerbi (tipul traco-dacic influenţat de cel oriental), iar în partea de jos două vase cu torţi cu garoafe stilizate, avînd rădăcini vizibile (tipul mediteranean de influenţă orientală). În stînga şi în dreapta pomului vieţii de sus în jos trece o viţă de vie, mod de exprimare detaliat a motivului elenistic.

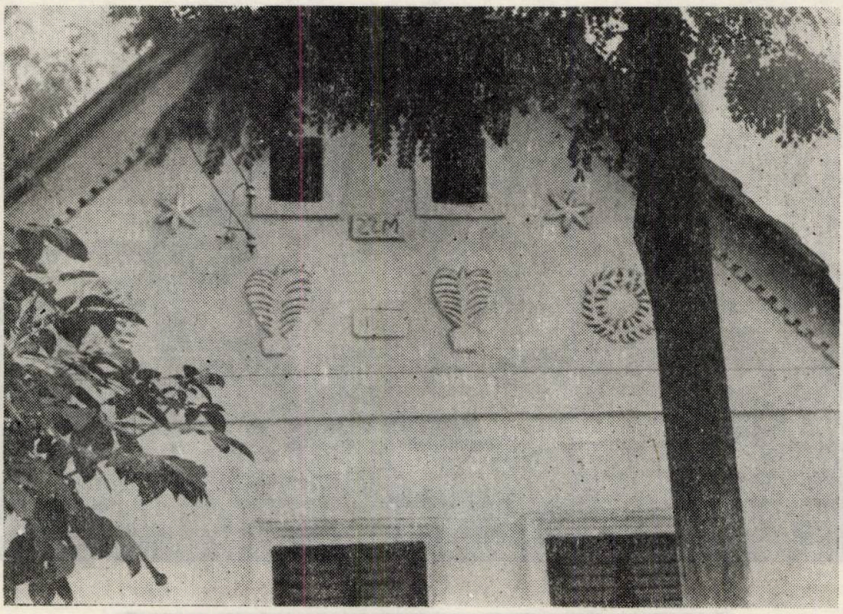


Fig. 6

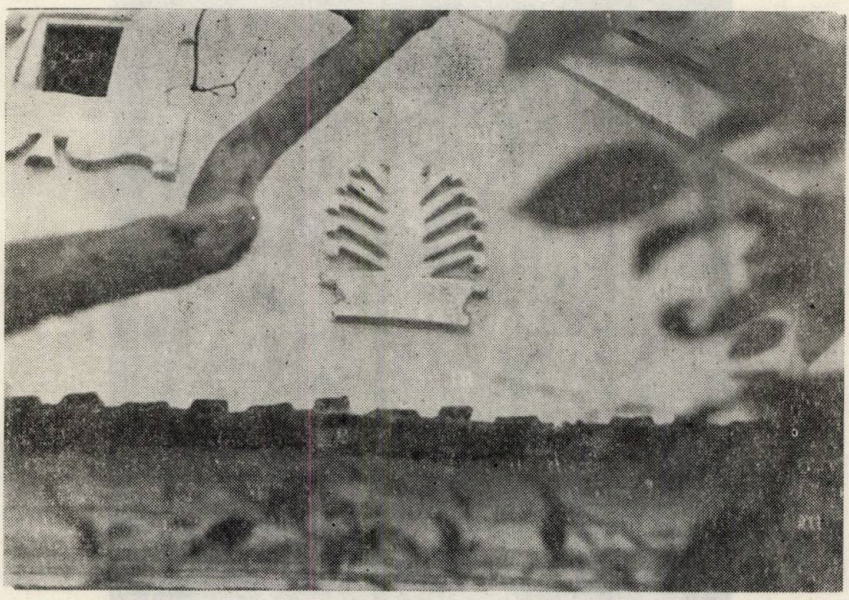


Fig. 7

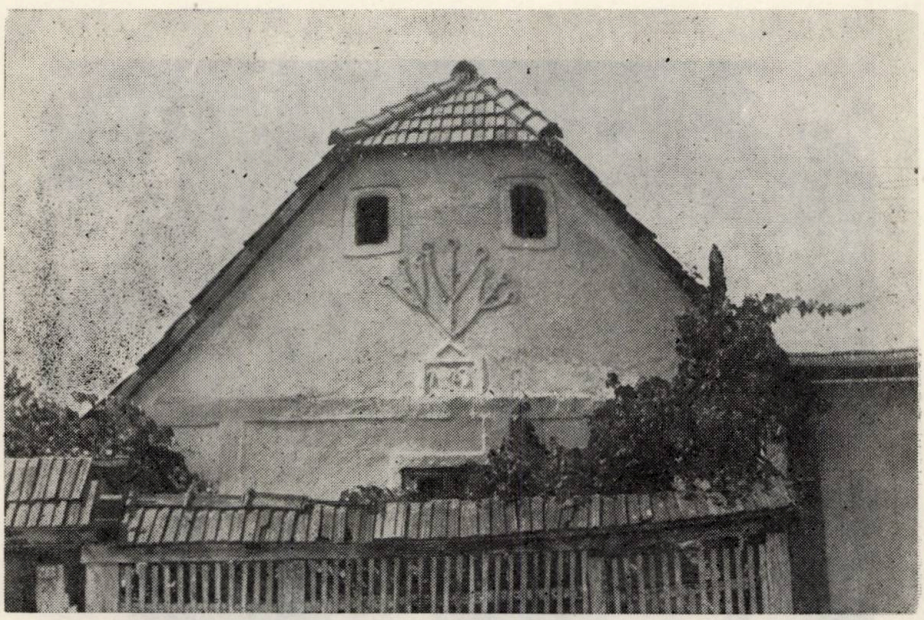


Fig. 8

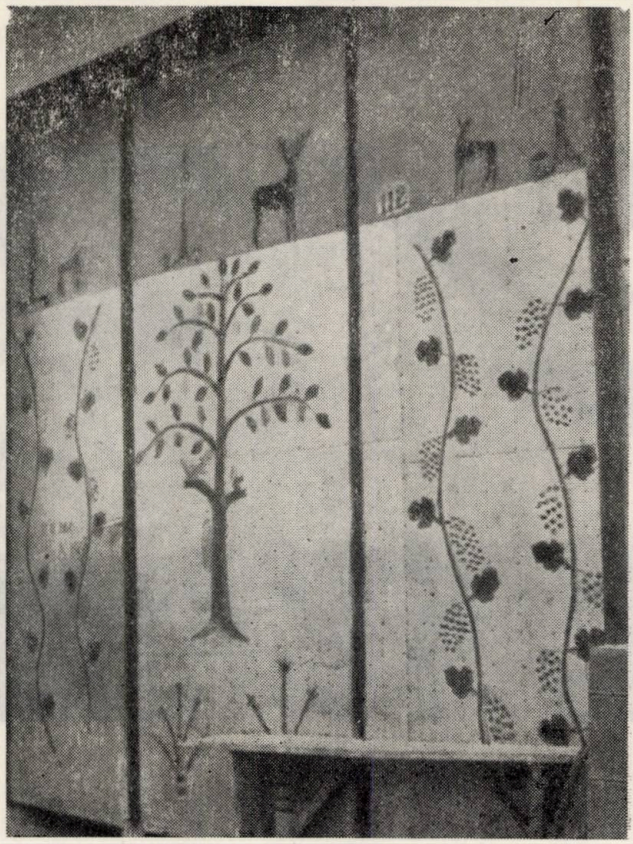


Fig. 9

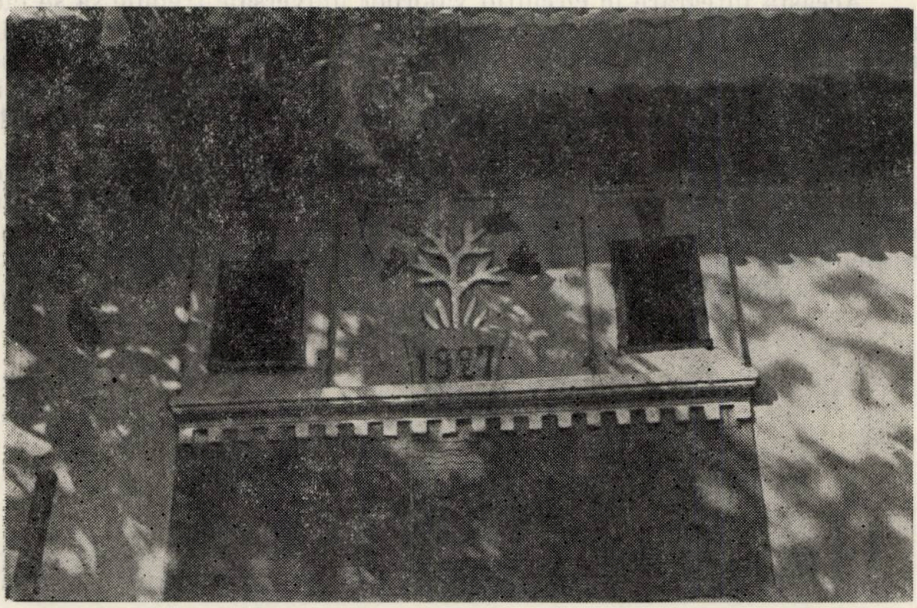


Fig. 10

Valul baroc pătruns pe teritoriul țării noastre, în anii 1920, a lăsat amprenta și în configurarea motivului pomului vieții. Astfel desenul apare încărcat : o glastră cu flori mari colorate puse pe masă cu față de masă etc. (fig. 10).

Este demnă de menționat apariția bradului pe lăzile de zestre, piesă de mobilier legată de nuntă.

După cum se vede din materialul ilustrativ prezentat, motivul pomului vieții are o vitalitate ieșită din comun, este motivul preferat al creatorilor populari care duc mai departe tradiția străvechilor imagini.

Ca o rămășiță a tipului pomului vieții mediteranean trebuie menționat motivul fitomorf al „viței de vie", dispus fie pe fronton, fie pe pereții casei, întărit prin culori : verde pentru frunză și roșu pentru struguri.

Arhitectura și arta populară din această zonă a țării se încadrează, fără tăgadă, în unitatea etnică și națională a poporului român din toate provinciile istorice românești, pe de o parte, iar pe de altă parte, ea a contribuit din plin la menținerea ideii de unitate, de continuitate românească, transmițîndu-se aici din generație în generație, nealterată prin veacuri, pînă în contemporaneitate, purtînd în ea însemnele nobile ale aceleiași estetici românești.

În încheiere dorim să menționăm că devine din ce în ce mai acută necesitatea integrării tot mai complexe a valorilor artei populare, a culturii românești în genere în circuitul universal, fapt perfect justificat prin originalitatea și bogăția manifestărilor etnicității noastre.

Această integrare în circuitul valorilor universale trebuie să se facă nu numai prin popularizarea monumentelor de artă bisericească din nordul Moldovei, ci și printr-o serie de studii și materiale care să releve fenomenele de artă populară românească și din alte zone ale țării, cum ar fi cele de la granița de vest, în speță Bihorul, cu inestimabila sa bogăție artistică.

Arhitectura și arta decorativă din această zonă, de o valoare artistică excepțională, aparținînd în mod egal culturii materiale cît și spiritualității românești, constituie una dintre coordonatele majore nu numai ale creației noastre populare, ci ale artei românești în genere, părți integrante ale artei și culturii universale.

OBICEIURI LA CONSTRUCȚII ÎN SUBCARPAȚII DE CURBURĂ

MONICA BUDIȘ

Poporul român a păstrat prin viu grai obiceiuri de mare vechime. Într-un studiu publicat în 1943, M. Eliade arată că : „Universul mental al lumilor arhaice a ajuns pînă în zilele noastre păstrat nu în chip dialectic în credințele explicite ale oamenilor, ci conservat în mituri, simboluri, obiceiuri care, oricîte degradări ar fi suferit, au încă sensurile originare transparente. Toate documentele acestea folclorice au rămas deasupra curgerii timpului, au plutit pînă în zilele noastre fără să poată fi abolite de revoluțiile mentale, care au modificat radical viziunea omului în ultimele 2000 de ani. Fiecare din ele sînt într-un anumit sens « fosile vii » și uneori ne este de ajuns o singură « fosilă vie » pentru a reconstitui întregul univers din care a supraviețuit [1]".

Structura și funcționalitatea variată și complexă a obiceiurilor sînt în strînsă corelație cu situația sau împrejurarea în care ele se manifestă.

Obiectul prezentului studiu îl constituie considerații teoretice și fenomenologice referitoare la unele dintre superstițiile, practicile și obiceiurile [2] ocazionate de ridicarea construcțiilor principale și anexe din sate situate în Subcarpații de Curbură. M-am oprit la obiceiurile de la construcții, dată fiind importanța lor. Unele lucrări apărute anterior se referă la momente izolate ale problemei : fie la alegerea locului de casă, fie la balada sacrificiului și eventual la originea, frecvența și aria de circulație a acestei balade — cele mai multe —, fie la problema intrării în casă nouă etc. Este surprinzătoare și inexplicabilă disproporția între acei ce și-au îndreptat atenția asupra motivului jertfei și respectiv asupra producțiilor literare născute pe baza acestui motiv și cei ce au cercetat celelalte rituri de construcție. Prin urmare multe dintre materialele apărute anterior, deși prin aceasta nu doresc să le diminuez însemnătatea, nu tratează obiceiurile de la construcții ca pe un ciclu. Un articol cu sferă mai largă de cuprindere, care semnalează aproape toate practicile rituale

[1] M. Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, București, Editura Publicom, 1943, p. 19—20.

[2] Pentru definiție și deosebirea dintre ele, vezi și : E. Bernea, *Introducere teoretică la studiul obiceiurilor*, în „Revista de etnografie și folclor, XIII (1968), nr. 5, p. 379—388. Autorul le numește : obișnuință, datină, obicei.

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 2, p. 183—196, București, 1978

din acest domeniu, este acela al lui Petre Ştefănucă [3]. Nici el nu le analizează însă ca pe un ciclu.

Lucrările cercetătorului clujean Ion Taloş [4] reprezintă o sinteză şi în acelaşi timp un punct de vedere nou în problema investigării obiceiurilor de construcţie.

Consider că prezentul material nu se suprapune deloc cu studiile lui I. Taloş, deşi sfera de preocupări este apropiată. Argumentele aduse în sprijinul acestei afirmaţii sînt de natură :

1. tematică,
2. metodologică şi de
3. arie de referinţă.

1. Din punct de vedere tematic, lucrările lui I. Taloş prezintă un bogat material comparativ : bibliografic (s-ar putea spune exhaustiv pentru spaţiul european) şi de teren, fericit îmbinate. Sînt analizate aspecte legate de următoarele momente ale construcţiilor :

a) „magia alegerii materialelor şi a terenului propice pentru construcţie" ;

b) „magia aşezării fundamentului unui edificiu" ;

c) „magia terminării construcţiei şi a mutării în casă nouă".

Toate aceste categorii sînt studiate din punctul de vedere al originii, ariei de răspîndire pe plan naţional (1968) şi european (1973), al funcţionalităţii şi semnificaţiei obiceiurilor respective, comparativ cu redarea materialului propriu-zis de teren, cules din peste 300 de sate. I. Taloş consideră că obiceiurile de construcţie se clasifică în cîteva grupuri distincte.

Accentul cade, însă, pe motivul jertfei, toate celelalte substitute ce se pun în temelie fiind privite prin prisma acestuia. În lucrarea de faţă mă voi referi în mai mică măsură la acest moment, evidenţiind în mod prioritar aspectele neanalizate foarte amănunţit de către autorul în discuţie : practicile şi obiceiurile ocazionate de ridicarea căpriorilor, corelarea lor cu cele uzitate la temelie, credinţele legate de puterile benefice şi malefice, precum şi relaţia : obicei — forme de viaţă socială.

2. Din punct de vedere metodologic, studiile lui Ion Taloş reprezintă o sinteză, pe cînd cel de faţă o analiză.

3. Cît priveşte aria de referinţă, la Ion Taloş ea se concretizează în cele peste 300 de sate, repartizate pe întreaga ţară, comparativ cu fenomenele similare din arealul european. Zona analizată în paginile ce urmează — Subcarpaţii de la Curbură, respectiv partea montană şi submontană a judeţelor : Prahova, Buzău, Vrancea — este mai slab reprezentată în opera lui Ion Taloş.

Ineditul prezentelor pagini constă în încercarea de a demonstra faptul că, deşi pentru fiecare fază a construcţiei practicile şi obiceiurile sînt distincte, îndeplinind funcţia căreia îi sînt destinate, ele formează un ciclu şi se încadrează într-un sistem. Voi încerca, fără pretenţia unei

---

[3] Petre Ştefănucă, *Obiceiuri şi credinţe de la Nicşani în legătură cu locuinţa*, în : „Sociologie românească", III (1938), nr. 7—9, p. 366—368.

[4] Ion Taloş, *Riturile construcţiilor la români*, în : „Folclor literar", II (1968), p. 261—262 ; *idem*, *Meşterul Manole. Contribuţii la studiul unei teme de folclor european* (capitolul *Credinţe, practici magice şi obiceiuri la construcţie*), Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

redări cu caracter exhaustiv, în măsura materialului de care dispun, să fac unele interpretări socioetnologice asupra acestei probleme.

Voi trata și sintetiza obiceiurile la construcții în două grupe tematice :

I. ciclul propriu-zis al obiceiurilor de construcție ;

II. credințe și obiceiuri legate de casă (dar care nu fac parte dintr-un ciclu.

Pentru întregirea materialului voi folosi și elemente comparative din alte părți ale țării, deși baza studiului o constituie informațiile culese din sate așezate în arealul Subcarpaților de Curbură. M-am orientat asupra lor tocmai datorită faptului că, fiind așezate în zona colinară, procesul de conservare a fenomenului etnografic este mai mare decît în regiunile unde contactele mai diverse, căile de comunicație mai accesibile au dus pe alocuri la alterarea sau la mixarea anumitor obiceiuri. Dar chiar în zona la care mă refer, unele rituri au supraviețuit în forma lor arhaică, practicîndu-se pînă aproape de timpurile noastre, în vreme ce pentru demonstrarea existenței și frecvenței altora a trebuit să cobor foarte mult cu reconstituirea. Cert este că, oricum, în majoritatea cazurilor li s-a pierdut semnificația inițială. Rareori, omul din mediul rural ne dă o explicație, fie ea și ideativă, pentru practicarea unuia sau altuia dintre obiceiuri, pentru o credință sau alta. De cele mai multe ori trebuie să ne mulțumim cu răspunsuri evazive de tipul : „așa este obiceiul", „așa este regula", „așa am apucat", „așa am pomenit de la bătrîni", „eu nu știu de ce", „nu pot spune de ce" etc. Și este explicabil dacă luăm în considerație străvechea origine precreștină, în marea majoritate a cazurilor indo-europeană. Creștinismul a preluat sau s-a suprapus, în mare parte, acestui fond arhaic.

Analiza și interpretarea riturilor de construcție trebuie făcută :

A. în strînsă conexiune cu structura formelor de viață socială ;

B. în indisolubilă corelație cu riturile de trecere, legate în special de ciclul vieții (naștere, botez, pubertate, căsătorie, moarte), cu riturile de tip agrar, de fecunditate etc.

A. Caracterul social al datinelor și obiceiurilor întîlnite la construcții, la fel ca și al altor obiceiuri, se explică, printre altele, prin faptul că ele erau practicate nu de un singur individ, ci de întreaga colectivitate sătească. Mai ales în trecut, în mentalitatea satului arhaic românesc, ele căpătau forma unui ceremonial care, deși era executat de indivizi în parte, avea un puternic caracter colectiv. Caracterul social al riturilor de construcție era reflectat și în faptul că în multe din satele tradiționale, la ridicarea diverselor edificii se practica claca, formă de întrajutorare în cadrul căreia fiecare își avea partea sa de contribuție bine determinată.

Obiceiul simbolizează pe plan mental secvențe din viața comunității rurale respective, constituind în ultimă instanță norme și tabu-uri ale derulării cotidianului.

Satul, privit ca unitate de bază a vieții rurale românești tradiționale și exprimat social prin obștea sătească [5], oferea cadrul propice practicării obiceiurilor. Gospodăria cu elementul ei — sine qua non —

---

[5] H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. I—III, București, Editura Academiei R.P.R., 1958—1965 ; Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, București, Editura Academiei R.S. România, 1970.

locuinţa „reprezintă locul unde se desfăşoară viaţa grupului familial" [6], nucleul polarizator pentru cele mai diverse obiceiuri.

B. Deşi, aşa cum am arătat mai sus, există puţin referiri la riturile de construcţie, în ansamblu, se pot desprinde totuşi o serie de definiţii şi interpretări. Ele au fost privite ca o „cunoştinţă teoretică a unui mit cosmogonic şi a unei întregi metafizici arhaice, care afirmă că nimic nu poate dura dacă nu are suflet sau dacă nu este însufleţit" [7], ca făcînd parte din „ciclul muncii" [8] ori ca fiind, în parte, „rituri de trecere" [9], deoarece, aşa cum argumentează Arnold van Gennep, „uşa constituie graniţa dintre lumea din afară şi cea din interiorul locuinţei (domestică), în cazul unei locuinţe obişnuite, dintre lumea profană şi cea sacră în cazul unui templu... şi a traversa pragul însemna a te uni cu o lume nouă" [10], deci o trecere. Mircea Eliade consideră casa sau templul ca fiind „centrul lumii" [11], ca o „imago mundi" ori „axis mundi", „icoană redusă a lumii" [12]. El vede chiar o omologare între corpul uman, casă, cosmos, casa fiind aceea care face legătura între cer, pămînt şi iad [13].

Interpretînd cu anumite rezerve afirmaţiile lui Mircea Eliade, trebuie reţinut rolul de nucleu polarizator pe care casa şi respectiv gospodăria îl are în desfăşurarea obiceiurilor, în general, ale celor de construcţie, în special.

Personal, consider ciclul propriu-zis al obiceiurilor de construcţie ca făcînd parte din ciclul muncii, dar în strînsă corelaţie cu riturile de trecere, vegetaţionale etc., neputînd fi înţelese unele în afara altora.

I. Ciclul propriu-zis al obiceiurilor de construcţie începea odată cu alegerea locului de casă şi fie se termina în acelaşi timp cu finisarea edificiului, fie avea o durată egală cu aceea a construcţiei, încadrîndu-se astfel într-un sistem.

În unele zone ale ţării, alegerea locului de casă se făcea cu un ceremonial aparte, în care intrau procedee de magie zoologică şi de magie a simbolismului obiectelor. În Vrancea, de exemplu, pe locul viitoarei construcţii se punea seara un vas cu apă; dacă peste noapte apa scădea, însemna că locul era „rău" şi vasul trebuia mutat pînă ce conţinutul lui rămînea intact. Altă tehnică de verificare a locurilor „bune" era aceea cu ajutorul furnicilor; dacă peste noapte se adunau furnici în perimetrul preconizat pentru o construcţie însemna că locul respectiv întruneşte calităţile necesare [14]. În alte microzone din Subcarpaţii de Curbură, se con-

---

[6] Ştefania Golopenţia, *Plan pentru cercetarea credinţelor şi riturilor domestice*, în *Îndrumări pentru întocmirea monografiilor sociologice*, Bucureşti, 1940, p. 251—260.

[7] Mircea Eliade, *Comentarii...*, p. 22; aceeaşi idee în: M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Paris, Payot, 1970, p. 178—179.

[8] E. Bernea, *op. cit.*, p. 386—387.

[9] Arnold van Gennep, *The Rites of Passages*, London, 1965, p. 15—25; I. Taloş, *op. cit.*, p. 21.

[10] Arnold van Gennep, *op. cit.*, p. 20.

[11] M. Eliade, *Metallurgy, Magic and Alchemy*, Paris, Gallimard, 1939; *idem, Comentarii...*, 1943; *idem, Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1957; *idem, Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965 etc.

[12] M. Eliade, *Centre du monde, temple, maison*, Roma, 1957; *idem, Briser le toit de la maison. Symbolisme architectonique, physiologique subtile*, Jerusalem, 1967.

[13] M. Eliade, *Comentarii...*, p. 119.

[14] A.I.E.F., Er, XV A, 1 256, Nereju-Vrancea, inf. Pavel Terţiu, n. 1900.

stată, cel puțin pentru contemporaneitate, absența fenomenului, la alegerea locului de casă ținîndu-se seama de structura geomorfologică a solului (să nu fie un loc pietros, mlăștinos etc.). Nu este însă exclus ca într-un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat, oamenii să fi acordat o importanță magică mai mare pentru alegerea locului de casă. De asemenea, începerea

Fig. 1. Potcoavă fixată pe peretele unei mori din Luncile, com. Lopătari, Buzău (în mentalitatea populară, aducătoare de noroc și belșug).

propriu-zisă a construcțiilor a constituit pentru marea majoritate a popoarelor lumii o deosebit de importantă problemă, fapt pentru care cei mai mulți români [15] ori străini [16], interesați în elucidarea obiceiurilor la

[15] Pentru economie de spațiu, nu voi cita toată biliografia consultată, deoarece ea se suprapune în parte cu aceea publicată de Ion Taloș, *Balada meșterului Manole și variantele ei transilvănene*, în: „Revista de folclor", t. VII (1962), nr. 1—2, p. 22—57; *idem*, *Bausagen in Rumänien*, în „Fabula", 10 (1969), p. 196—211; *idem*, *Riturile...*, op. cit.; *idem*, *Meșterul Manole...*, op. cit.

Voi adăuga totuși cîteva lucrări: Djuvara, *Superstiții la români și alte popoare*, București, 1884; B. P. Hasdeu, *Chestionar pentru adunarea datelor privitoare la limba română*, București, 1883—1884; chestionarul *Casa*, lansat în 1926 de Muzeul limbii române și condus de Sextil Pușcariu; chestionarul *Obiceiuri și credințe în legătură cu casa*, lansat în 1932 de către Muzeul etnografic al Transilvaniei și redactat de către R. Vuia; chestionarul lansat, în 1936, de către Arhiva de folclor din Cluj și redactat de Ion Mușlea; în sfîrșit, chestionarul *Obiceiuri de construcție*, redactat în formă finală de către Comitetul de coordonare al Atlasului etnografic al României.

[16] Pentru riturile de construcții vezi Ion Taloș, 1962, 1968, 1969, 1973 și Ernesto Bozzano, *Popoli primitivi e manifestazioni supernormali*, Verona, 1941; I. D. Burdick, *Foundation Ceremonies and Some Kindred Rituals*, New York, 1901; James G. Frazer, *The Golden Bough*, London, Mac Millan, 1956, partea a II-a; George Gomme, *Some Traditions and Superstitions with Buildings*, în: „Antiquary", III, 11; René Maunier, *Le culte domestique en Kabylie*, în Annali R. Istituto Superiore Orientale di Napoli, 15, vol. IX (1937), fasc. II, III, IV, p. 177—216; Skok, *Iz balkanske comparativne literature, rumunske paralele Sidenju Skadra*, Skoplje, 1929 etc.

Revue des traditions populaires, Paris — a oferit spații largi pentru publicarea unor materiale legate de obieiurile la construcții.

construcţii, s-au oprit în special asupra acestui aspect. Motivul sacrificiului uman a fost atestat pentru arealul european la popoarele nordice şi la cele baltice, la ruşi şi ucraineni, la germani şi francezi, la popoarele din Peninsula Balcanică şi la cele din Peninsula Iberică. Într-o fază de degradare, sacrificiul uman a fost înlocuit prin diverse alte substitute, începînd cu înhumarea simbolică în zidurile construcţiilor ce se ridicau a umbrei unui om, apoi a capului unor animale sau păsări ca : berbeci ori miei, cocoşi ori găini, ajungîndu-se la diferite produse minerale sau vegetale.

În ţara noastră, obiceiul, mai ales în faza de involuţie, era foarte răspîndit, existînd aproape pretutindeni. El a îmbinat, ca multe alte obiceiuri, forme laice cu forme religioase. În cele mai multe cazuri se puneau bani şi apă sfinţită. Uneori, se mai îngropau în temelia casei : boabe de porumb (Căciulaţi — Ilfov, zona nord-argeşeană), pîine sau boabe de grîu (Ocna Sibiului, zona nord-argeşeană), cap de cocoş, de berbec (zona Porţilor de Fier, Clisura Dunării), păr de vită (Ocna Sibiului) etc.

Substitutele ce se pun în temelie sînt în strînsă corelaţie cu categoria recoltelor specifice regiunii, avînd funcţia de asigurare simbolică a sporului acestora, iar acolo unde creşterea animalelor ocupa un loc important, de bun augur pentru animale. Motivul sacrificiului cu substitutele sale constituia un sincretism între funcţia de mărire a durabilităţii zidurilor şi aceea a unor rituri agrare, propiţiatoare, prin care se urmăreau prezumtiv sporul şi prosperitatea casei, asigurarea norocului şi înlăturarea forţelor malefice.

În microzona Buzău, credinţele referitoare la zidirea vreunui obiect în temelia casei sînt mai slab reprezentate, cu excepţia localităţilor Tega (com. Pănătău) şi Mărunţişu (comuna Pătîrlagele), unde în fundament se îngropau bani, seminţe de dovleac, de porumb, apă sfinţită [17].

În microzona Vrancea, practicile de zidire în temelia casei a diverse substitute ale sacrificiului (cel mai adesea apă sfinţită şi bani) sînt mai frecvente ; în Păuneşti, de exemplu, în afară de apă sfinţită şi bani se punea untdelemn sfinţit. Toate aceste relicte duc la concluzia că în timpuri mai îndepărtate obiceiul a existat şi în alte părţi, în care în prezent a dispărut. La ridicarea pereţilor, nu existau anumite credinţe. Totuşi, după unele relatări de teren, cînd era vorba de edificarea unei construcţii mai mari sau a unei biserici, „în perete făcea un farmec, căuta un om care-l chema Stan sau Oprea (ca să stea să oprească zidăria, să nu se surpe), îi lua măsura, fără ca el să ştie, că omul ăla peste puţin murea. S-auzea că ţipa în zid. Dacă nu găsea un om sau femeie cu numele ăsta nu zidea" [18]. Informaţia este cu atît mai interesantă, cu cît ea este atestată şi în literatura de specialitate [19]. Referiri similare există şi pentru balada sîrbească [20]. Cînd se ajungea cu construcţia la ridicarea căpriorilor, obiceiurile erau mai numeroase în zona cercetată. Se făceau, astfel, două cruci mici de lemn, înconjurate cu

---

[17] Informaţie : Maria Dumitrescu, n. 1900, Mărunţişu, com. Pănătău, Buzău.

[18] Inf. : Cristea D. Labă, n. 1893, Lopătari, Buzău.

[19] I. Taloş (1968, p. 249, nota 273, citînd şi Răspunsurile la Chestionarul Hasdeu) ; T. Pamfile, *Mitologie românească*, Bucureşti, 1906, p. 222.

[20] Ov. Papadima, *Neagoe Basarab, Meşterul Manole şi vînzătorii de umbre*, în „Revista de folclor", t. VII (1962) nr. 3—4, p. 70 : „La începutul baladei sîrbeşti a cetăţii Skadar, există episodul căutării copiilor Stoian şi Stoiana pentru a fi ziditi".

cîte o rămurică de busuioc, un buchet de flori, semințe de tot felul (grîu, porumb), o sticlă de țuică, două „ștergare" (băsmăluțe, batiste, prosoape, șervete), care se puneau sus, în vîrful casei. „Altădată, șervetul îl lua cel care a dat întîi cu toporul" sau așa zisul „maistor". „Acum pune cîte unul pentru fiecare meșter" [21]. În unele localități (Buda), trebuia să se respecte condiția ca numărul „ștergarelor" să fie par, chiar dacă al meșterilor era impar. Toate acestea se făceau (și uneori se mai fac) „pentru a fi casa îndestulată cu de toate", „pentru a avea bucurie, noroc la casă", „pentru a fi în casa respectivă numai veselie, flori și verdeață", „pentru a rezista cît mai bine", deci pentru prosperitatea și durabilitatea ei; în principiu, pentru aceleași scopuri pentru care o parte din aceste elemente se amplasau și în temelie.

Similitudinea dintre obiceiurile practicate la începerea și la terminarea unei case consta și în faptul că în ambele faze de construcție aceste elemente se așezau, inițial, în partea dinspre răsărit, prima piatră de fundament fiind pusă tot înspre est. Faptul trebuie interpretat ca o reminiscență a cultului soarelui. Cu mici excepții, obiceiurile ocazionate de ridicarea căpriorilor erau aproape generalizate pe țară. Atît la obiceiurile uzitate la temelie, cît și la cele de la căpriori, este foarte transparentă funcția propițiatoare și cea apotropaică.

Terminarea casei era serbată prin așa-zisul „aldămaș" sau „adălmaș"[22], care consta într-o masă pe care proprietarul o dădea (după ce se înțelegea cu meșterii sau chiar înaintea mutării în casă nouă) prietenilor, rudelor, meșterilor. „Da' făcea care era mai gros la pungă" [23]. Uneori erau aduși chiar lăutari, toată această veselie simbolizînd asigurarea preventivă a bunului augur.

În unele sate arhaice românești, o deosebită importanță prezenta sfințirea, nu numai a locului de casă, cît mai ales a construcției finite, care se făcea atît cînd era vorba de case, cît și de fîntîni, de cruci și troițe, de poduri și podețe, de grajduri. Sfeștania consta în aducerea preotului, care făcea o slujbă la locul respectiv. Deși pare un rit, istoricește vorbind, mai nou, cred că el are la bază credințe mult mai vechi, ce făceau parte din ciclul riturilor menite să răscumpere locurile de la forțele pămîntului și să îmbuneze aceste puteri. Că obiceiul se afla în strînsă corelație cu viața cotidiană (am făcut această afirmație mai la început) o dovedește și credința (Luncile — Lopătari) că, „dacă în casă nouă intra un bărbat, animalele gestante vor naște parte bărbătească, iar dacă îți intra o femeie, animalele respective vor avea parte femeiască [24]", obiceiul fiind în mod evident legat de una din ocupațiile principale ale locuitorilor din zona în discuție — creșterea animalelor.

În afara ciclului propriu-zis al riturilor de construcție existau alte credințe și obiceiuri cu caracter permanent și pe care le-am grupat în capitolul:

---

[21] Inf.: Alexandrina D. Petcu, n. 1924, com. Chiliile, Buzău.

[22] A nu se confunda acest adălmaș cu cel făcut cu ocazia vînzărilor-cumpărărilor, deși între ele există o oarecare asemănare; și într-un caz și în celălalt era ocazionat de o înțelegere.

[23] Inf.: Radu Untea, n. 1900, Bisoca, Buzău.

[24] Inf.: Neacșa Oancea, n. 1901, Lopătari, Buzău.
Inf.: Perțea D., n. 1910, Luncile, com. Lopătari, Buzău.
Inf.: Perțea V., n. 1908, Luncile, com. Lopătari, Buzău.

II. Credinţe şi obiceiuri legate de casă cu subcapitolele :

a. puteri benefice şi malefice ale casei ;

b. interdicţii şi predicţii privitoare la sporul şi prosperitatea casei ;

c. obiceiuri practicate în gospodărie cu ocazia diferitelor sărbători de peste an.

II.a. Printre credinţele referitoare la puterile protectoare cele mai generale şi mai bine reprezentate erau cele legate de prezenţa şarpelui casei. Avînd similitudini cu credinţele altor popoare în existenţa unor protectori ai locuinţelor [25], se presupunea că fiecare casă avea un şarpe, care sălăşuia sub talpa acesteia şi care nu făcea nici un rău, că nu era bine să-l omori, deoarece ar fi murit cineva din casă sau, chiar mai rău, ar fi putut rămîne casa pustie. Pe seama lui circulă încă unele legende : „dacă se întîmplă de-l omori, rămîne casa pustie ; au murit toţi, nu numa' ăl de l-a omorît" [26], „stă în zidul casei şi paţi ceva dacă-l omori" [27], „e pagubă, îţi moare vită, ţi se-mbolnăveşte copilul" [28], „aveam acolo la ţarnă, îl auzeam noaptea ca o cloşcă" [29], „mi-a spus cineva c-a turnat apă clocotită pă doi şărpi încolăciţi şi-a rămas casa pustie" [30].

Referitor la culoarea şarpelui protector, părerile populare sînt împărţite : cei mai mulţi îl consideră alb-cenuşiu, alb-gălbui, dar şi roşcat. Mînca lapte, creîndu-se, conform mentalităţii populare, o adevărată prietenie între el şi copii (mîncau din aceeaşi strachină). În aproape toate regiunile ţării se credea în puterea protectoare a şarpelui casei. De fapt, credinţa avea o străveche origine indo-europeană.

Într-o lucrare apărută în 1941 [31], şarpele este considerat ca divinitate chtoniană, ce face parte, într-un fel sau altul, din toate religiile şi din toate timpurile.

În religiile indice, se credea că şarpele este susţinătorul lumii. Mircea Eliade comentează pe larg această credinţă. „Creaţia — spunea el — a început într-un centru. Şarpele teluric odihneşte încolăcit sub pămînt, însă capul lui se află exact în centrul pămîntului. Construcţia oricărei case implică străpungerea capului marelui şarpe, aşadar presupune crearea rituală a centrului. Evident, spaţiul în care are loc acest « centru » nu este spaţiul nostru profan, fiindcă altminteri ar fi cu neputinţă multiplicarea « centrelor ». Toate construcţiile îşi au « centrul » într-un spaţiu mitic. Şarpele simbolizează haosul, amorful, nemanifestatul [32]". După Mircea Eliade, puterea deosebită a şarpelui se manifestă şi în legătură cu calamităţile naturale : prin fixarea capului lui se evitau cutremurele de pămînt, care altfel ar fi fost provocate de mişcările capului şarpelui sub-

---

[25] Venetia Newal, *An Egg at Easter. A Folklore Study*, London, Rotledge Kegan Paul, 1971, în care conchide că nemţii îl au pe „Kobold", danezii — pe „nis", englezii — pe „brownie", francezii — pe „follet", spaniolii — pe „para", napolitanii — pe „monaciello", ruşii — pe „domovoi", nemaivorbind de „larii" şi „pegaţii" în care credeau romanii. Pentru toate popoarele exista obligaţia de a-i trata bine pe zeii domestici.

[26] Informaţie : Cristea D. Labă, Lopătari, Buzău.

[27] Inf. : Dumitru N. Andrei, n. 1908, Luncile, com. Lopătari, Buzău.

[28] Inf. : Maria Dumitrescu, Mărunţişu, com. Pătîrlagele, Buzău.

[29] Inf. : Dobra Drăgan, n. 1893, Lopătari, Buzău.

[30] Inf. : Constantin Ionescu, n. 1897, Plaiul Nucului, com. Brăeşti, Buzău.

[31] Alex. Nour, *Credinţe, rituri şi superstiţii geto-dace* (capitolul *Cultul animalelor)*, Bucureşti, 1941.

[32] M. Eliade, *Comentarii...*, p. 73—75.

teran. Că se poate vorbi de un cult al șarpelui la popoarele antice o dovedesc foarte multe aspecte de cultură străveche :

— dacii își aleseseră ca stindard de luptă un balaur, care mișcîndu-se în bătaia vîntului scotea niște sunete asurzitoare ;

— săpăturile arheologice au scos la iveală numeroase relicve : brățări, inele, fibule, avînd ca ornamente un cap de șarpe, un șarpe încolăcit, ceea ce duce la concluzia că în cultura geto-dacică, șarpele era venerat ca „genius loci".

În această privință, se pot stabili similitudini impresionante între cultura populară geto-daco-română și aceea a popoarelor nordice (norvegian, finlandez, suedez, lituanian ; celții, în special druizii, creșteau chiar șerpi pe lîngă temple). La fel de bine se corela fenomenul românesc de credință în puterea protectoare a șarpelui cu cel oferit de cultura străveche greco-romană. Motivul șarpelui care bea lapte din același vas cu copilul apare și la populații din Europa centrală și de est, în America și India (la englezi, francezi, spanioli, germani, maghiari, cehi, ruși, indieni, americani)[33].

Simbolistica bogată a șarpelui a determinat apariția unei balade intitulată „Șarpele", „Cîntecul șarpelui", mai rar „Mistricean", „Porumbeț" etc. Pe baza acestui subiect, apar în întreaga țară o serie de variante. Se constată, cu toată varietatea lor, o structură foarte unitară. Asupra baladei, s-a conchis, în mod prezumtiv, „că balada Șarpele a funcționat cîndva ca text ritual, în cadrul unei ceremonii complexe la naștere" [34].

Exemple din care să reiasă că șarpele era venerat de către antici sau de către comunități rurale contemporane, desigur că ar mai putea fi date, dar ne oprim aici.

În afara șarpelui, în zona Subcarpaților de Curbură, au mai fost considerate puteri protectoare :

a.1. păsările, în general, rîndunelele și berzele, în special, care-și făceau cuib la casa respectivă ;

a.2. ceasul casei ;

a.3. alte obiecte.

a.1. Se credea că cel care ar fi stricat cuibul păsărilor ar fi avut de înfruntat mari nenorociri [35], acestea rămase fără cuib ți-ar fi putut da foc la casă ori ți s-ar fi putut usca mîinile. Mi se par elocvente, plastice și pline de gingășie informații de genul : „Cuibul păsărilor, în special al rîndunelelor, e păcat să-l strici, că ele au depus muncă multă. Numai cîte cioculețe de material au dus ele. Și apoi rîndunelele nu vin la orice casă, ci numai unde simt ele că sînt oameni buni" [36] ori „te gîndești omenește și la noi — dacă vine cineva să ne dărîme noaptea casa nu e bine" [37].

---

[33] Sabina Ispas, *Considerații asupra baladei „Șarpele" în folclorul românesc*, în „Revista de etnografie și folclor", 22 (1977), nr. 2, p. 177—186, citînd la nota 2 : Anti Arne și Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A. Classification and Bibliography*, Helsinki, 1961.

[34] Sabina Ispas, *op. cit.*, p. 185.

[35] Inf. : Cristea D. Labă, „Rîndunelele unde fac cuib e a bine, nu a pustiire. Nu-i bine ; e păcat tare să strici cuibul rîndunelelor ; nici la un fel de pasăre te condamnă legea și prestigiul tău de om".

Relatări asemănătoare ne-au făcut mulți informatori din toate satele Subcarpaților de Curbură.

[36] Inf. : Maria Dumitrescu, Mărunțișu, Buzău.

[37] Inf. : Mihai Căpraru, n. 1906, Sîngeru, Prahova.

Barza era, de asemenea, foarte venerată în mentalitatea arhaică românească; cuibul ei nu era stricat niciodată, considerîndu-se că erau norocoase casele pe care această pasăre, originară din ţările calde, îşi construia reşedinţa de vară. În unele dintre satele cercetate, se corelau aceste credinţe cu cele de etnoiatrie, presupunîndu-se că este tămăduitoare supa din carne de barză. „Eram cu vitele — ne povesteşte un informator — şi am văzut cum un băiat s-a culcat şi i-a intrat un şarpe de cîmp pe gît. El a visat că bea apă. Părinţii lui au văzut că e bolnav; cînd mînca acru, i se făcea rău; cînd bea lapte, se liniştea. I-au făcut fel de fel de medicamente şi n-au putut rezolva nimic. Au pus un ceaon cu lapte fiert şi l-au legat pe băiat cu picioarele în sus, cu gura în jos; ieşea şarpele pînă aproape de gură, se retrăgea înapoi. Au auzit că e bună carnea de barză. Un vînător a împuşcat o barză; i-au făcut supă şi i-au dat băiatului de a mîncat şi a dat băiatul şarpele afară. Aici în sat s-a-ntîmplat; acum băiatul e mare" [38].

Nu numai animalele şi păsările, dar şi unele obiecte erau considerate protectoare ale casei.

a.2. Funcţie protectiv-apotropaică îndeplinea ceasul casei, confundat uneori cu şarpele, alteori distinct de acesta. „Cînd casa are ceas, merg toate bine, la casele care n-au ceas, merg toate rău" [39].

a.3. În multe zone ale ţării, mai rar în aceea a Subcarpaţilor de Curbură, se credea că o influenţă binefăcătoare o avea păstrarea aşa-zisei „măsuri a mortului". Se lua cu o aţă măsura mortului, iniţial a bărbaţilor maturi, apoi a femeilor şi uneori chiar a copiilor. Ea era păstrată undeva, în grinda casei sau a altei construcţii (de exemplu a grajdului, deasupra uşii sau, dimpotrivă, în pragul ei, „în cheutoarea casei" ori „într-o crăpătură"). Se presupunea, în felul acesta, că mortul „nu lua norocul casei cu el" (zona nord-argeşeană, a Porţilor de Fier şi a Clisurii). În unele părţi, această superstiţie a avut o extensie mai mare, ajungîndu-se să se creadă că, dacă era cineva bolnav, se însănătoşea numai dacă, punînd acest fir de aţă într-un pahar, bea apa respectivă. În cazuri extreme se duceau cu această aţă la vrăjitoare, care descînta pentru însănătoşire (zona Porţilor de Fier). În satul Coramnic (Orşova) se punea un porumb sub mîna mortului, după care ştiuletele era păstrat sub grindă pînă la vremea semănatului, în credinţa că în felul acesta „va rămîne rodul la casă" [40]. Sînt rituri agrare, legate de străvechiul cult al morţilor, cu funcţie conservatoare şi apotropaică pentru locuinţă.

La fel de bine, această credinţă ar putea fi interpretată ca o reminiscenţă, într-o formă de accentuată involuţie, a fenomenului sacrificiului uman.

„Măsura mortului" apare în special în regiunea nord-argeşeană şi a Porţilor de Fier, deci în arealul de maximă circulaţie a baladei zidirii.

---

[38] Inf.: Zota V. Ion, n. 1907, satul Cărpiniştea, com. Beceni, jud. Buzău.

[39] Inf.: Tasica Conduraru, n. 1923, sat Pufeşti, com. Pufeşti — Vrancea; Cristea D. Labă (Lopătari) ne-a relatat: „Am văzut şi eu, ţacăne cu ceasu'. Aşa sună la fiecare, eu am văzut la multe case", iar Florica State, n. 1920, satul Unguriu, com. Ojasca, Buzău, actualmente locuind în Bucureşti, ne-a confirmat: „în 1945, a murit soţul în război şi nu mă lua somnul şi toată noaptea îmi bătea un ceas în cap. Atunci, mi-a spus o bătrînă că fiecare casă are ceas. Îl auzeam în fiecare noapte, dar nu-l vedeam".

[40] Informaţie: Maria Roată, n. 1899, Coramnic, Mehedinţi.

Ea se practica în paralel cu îngroparea unor obiecte în temelie (de care am amintit mai sus). Analizînd motivul jertfei, în scopul răscumpărării terenului de la forțele pămîntului, Ion Taloș considera că este vorba de un transfer de funcții din domeniul uman în cel animal, apoi în cel vegetal și mineral.

Completînd într-un fel această afirmație, consider că, schematic, motivul zidirii în temelie sau în pereți s-ar putea înfățișa în felul următor :

Uman	Animal	Vegetal	Mineral
om viu măsura umbrii măsura staturii fotografia măsura mortului	Capul unei vietăți (berbec, cocoș, găină etc.), ou	Înhumarea simbolică a unor semințe, în strînsă corelație cu culturile specifice satului în discuție.	diverse substanțe : sare, bani, apă sfințită

În alte regiuni (Dobra — Dîmbovița), dimpotrivă, se credea că, „dacă nu bagi această măsură în sicriu, mori, nici vorbă de păstrat în casă" [41].

Printre puterile răuvoitoare erau considerate ielele, strigoii etc. În satele cercetate, legendele despre acestea erau mai puțin reprezentate în mentalitatea populară. Avea însă o largă circulație credința conform căreia, dacă voiai să faci rău unui consătean, puteai sufla în casa lui pe o beregată de lup „și s-a dus ca lupu toată casa" [42]. O practică asemnătoare am întîlnit în Vîrciorova—Mehedinți : un gît de lup îngropat de un dușman în temelia casei sau la poartă făcea să fie în permanență urlete în casă, iar un rac înhumat în apropiere făcea ca viața viitoarei case să meargă ca racul [43]. Superstițiile respective aveau în acest sens tangențe cu magia vrăjitoriei și a descîntecelor.

II.b. Interdicții și predicții privitoare la sporul și prosperitatea locuinței.

Predicțiile se nășteau, de fapt, din interdicții, între ele stabilindu-se un raport similar cu acela dintre cauză și efect. În satele cercetate, ca dealtfel și în alte colțuri ale țării, interdicțiile și predicțiile erau și ele de o mare varietate : se refereau la casă în ansamblu, la diferite elemente (ferestre, praguri, uși, la munci gospodărești). Erau în general de natură magică, menite să creeze grupului familial respectiv un cadru și un climat preventiv, și prezumtiv de prosperitate, noroc și belșug.

Enumerăm cîteva dintre ele :

— să nu fi început să faci casă în zi de post, marțea sau sîmbăta ; în schimb era bine să începi lunea,

— nu era bine să fluieri în casă, că-ți rămînea casa pustie,

— dacă visai casă nouă sau că ți se dărîmă casa îți murea cineva,

— nu era bine dacă-ți troznea ceva în casă, de exemplu ferestrele, că-ți voia un dușman răul,

[41] Inf. : Gh. Simion, Dobra, Dîmbovița.
[42] Inf. : Cristea D. Labă, Dumitru N. Andrei etc.
[43] Inf. : Petrică Bîrlan, n. 1919, Vîrciorova, Mehedinți.

— dacă focul vuia pe vatră însemna că cineva te vorbește de rău ; trebuia să dai cu cleștele în tăciuni pentru a le domoli puterea malefică !

De puterea sacră a focului erau legate mai multe credințe cu caracter de interdicție. În foc, nu se aruncau :

— coaja de ou, deoarece nu-ți mai ouă găinile, nu mai scot pui,

— coaja de nucă, fiindcă se usucă nucii sau morții nu mai au cu ce bea apă !,

— fusul — îți zac copiii de urechi ori poți face „sugiu" (panarițiu) la deget,

— lingura,

— făcălețul — căpiază oile —,

— bulfeiele și alte părți ale jugului (se dau pe apă) ca atunci cînd mori să nu tragi ca la jug,

— ciocanii de la porumbul care fusese semănat — să nu se facă porumbul tăciune (Sîngeru — Prahova),

— părul, deoarece nu-ți mai crește (se îngropa la rădăcina unui pom altoit, să crească altoiul ca părul).

Legate de alte elemente ale casei, mai sînt și numeroase credințe :

— nu era bine să dai cuiva să mănînce peste fereastră, că turba !,

— pe prag nu era bine să stea o femeie gravidă, că urma să nască greu, să stea copilul ca în prag,

— gunoiul nu era bine să-l dai afară vinerea ori după apusul soarelui : „chiar dacă măturai, trebuia să-l lași acolo sub preș", că se zicea „că-ți merge rău la vite" ; vine uliul la păsări[44] ori cum „îți trece gunoiul pragul, așa îți va trece secretul pragul casei" [45].

Erau credințe, mai mult sau mai puțin cunoscute în întreaga țară, la care în afara funcției magice propriu-zise, era evidentă aceea de apărare prezumtivă a gospodăriei ca unitate economică indivizibilă (locuință, anexe gospodărești, animale etc.). Este evidentă relația multora dintre aceste superstiții cu caracter predicțional cu riturile de venerare a morților, dar și cu cele vegetaționale.

II.c. Cu ocazia diferitelor sărbători de peste an, de asemenea, în locuință se practicau o serie de obiceiuri. Cu toate că unele practici tradiționale, ca cele din perioada Crăciunului și a Anului Nou sau ca cele legate de derularea ciclului familial ori de diversele ceremonii, se desfășurau în interiorul locuinței, ele nu vor fi tratate în cadrul prezentelor pagini, decît în măsura în care sînt în strînsă interrelație cu riturile de construcție : astfel, fie că este vorba de colindatul pe alocuri cu steaua sau cu Moș Ajunul, fie cu plugușorul, cu semănatul, pe lîngă caracterul de rituri agrar-vegetaționale, ele au o funcție pregnant propițiatoare și de urare pentru locuință. Urările se fac în curte, pe prispă, ori chiar în interiorul casei. Semințele se aruncă în curte sau înspre fereastră, dar semințe se aruncă și peste tinerii căsătoriți, la casele cu fete mari, cu același rol propițiator ca și în cazul locuinței.

Vom insista mai mult asupra sărbătorilor calendaristice de primăvară, ele avînd implicații mai largi asupra gospodăriei. Cele mai bogate și mai general reprezentate erau cele ocazionate de festinul Sf. Gheorghe.

---

[44] Inf. : Frosa Dima, Buda, Buzău.

[45] Inf. : Dobre Popa, n. 1909, Luncile, Lopătari, Buzău.

Deși, la prima vedere, pare a fi o sărbătoare religioasă, ea are un substrat vechi, Sf. Gheorghe semnificînd, pe plan mitic, reînvierea naturii. Plecînd de la acest aspect inițial, este firesc ca de data respectivă să se lege riturile de fertilitate agrară și animală. Să nu uităm că, pentru satul românesc tradițional, ziua de 23 aprilie coincide pentru majoritatea zonelor din țară cu data plecării oilor la munte, cînd acestea se dădeau la cioban, or acest eveniment nu putea rămîne nesărbătorit.

Semnificația inițială a ramurei verzi de propițiere vegetală s-a extins pe întreg arealul gospodăriei tradiționale, influențînd și perimetrul familial. La Sf. Gheorghe se puneau ramuri de salcie și fag la stîlpii porții, ai prispei, pe geamuri, „ca să vie laptele la vite". Se poate conchide, și în acest caz, că structura formelor de viață socială se reflectă în structura obiceiului respectiv. Unul dintre argumentele ce vin în sprijinul acestei afirmații este acela că, în zonele în care creșterea animalelor a fost alături de agricultură, ocupația principală a locuitorilor, la desfășurarea generală a obiceiului se adăuga faptul că în această zi se punea (în Bisoca, de exemplu) ramură de salcie la „cenac" (vasul de muls) și la putinei (dealtfel ca și în alte colțuri ale țării : Hîrsești — Argeș, zona Porților de Fier).

Animalele se mulgeau peste această ramură, în credința, pe de o parte, a belșugului viitor de lapte, iar pe de alta pentru înlăturarea forțelor malefice, care ar fi putut lua mana animalelor respective. Tot în acest scop, în seara de Sf. Gheorghe se cînta din buciume (Bisoca).

În sistemul obiceiurilor tradiționale și alte date erau marcate prin punerea de ramuri verzi atît la grajd, cît și la casă, iar uneori la biserică. Vom aminti numai că la Florii se aducea de la biserică salcie și se punea la icoane sau la grinda casei ; la Înălțare, toate ferestrele se împodobeau cu foi de nuc ori frunze de paltin (Vizantea Răzășească) ; la Duminica Mare — se agățau crengi de tei la casă, la poartă ; la Rusalii se punea pelin prin casă ; la Sf. Andrei se ungeau ferestrele și ușile cu usturoi, împotriva puterilor malefice, a strigoilor. Toate, în ansamblu, sînt vădite rituri de fertilitate ori supraviețuiri ale unor astfel de rituri, cu rol apotropaic pentru locuință și gospodărie.

Faptul că majoritatea elementelor de factură vegetațională se puneau la intrarea în gospodărie sau la pragul ușii le apropie de riturile de trecere (vezi argumentarea lui Arnold von Gennep, nota 10).

Rol apotropaic au și focurile de peste an. Legate de o străveche credință în rolul purificator al focului, aceasta s-a extins, ca și în cazul ramurei verzi, pe întreg arealul gospodăriei tradiționale, influențînd și perimetrul familial. Se aprindeau, în special în dimineața de 9 martie (Mucenici), paie, gunoaie, ogrinji ; se luau cîrpe cu care se afuma pe la pomi, pe la anexele gospodărești, ca simbol apotropaic de apărare împotriva șerpilor, iar copiii săreau de trei ori peste foc, contra sperieturilor ori, după alte opinii populare, ca să fie iuți ca focul. Desigur că scopul inițial era acela de purificare. Obiceiul intră tot mai mult în desuetudine, păstrîndu-se ca act tradițional, dar pierzîndu-și semnificațiile magice ; acum copii sar peste foc „în joacă".

În concluzie, referindu-mă la obiceiurile de la construcții din unele sate ale Subcarpaților de Curbură, am urmărit : pe de o parte tratarea lor integrală și nu parțială cum s-a făcut pînă acum, demonstrînd că, deși sînt obiceiuri distincte pentru fiecare moment al construcției, ele formează

un ciclu. Pe de altă parte, am ales o zonă care, deşi arhaică şi prezentînd elemente originale în cadrul unităţii etnice a ţării, a fost puţin cunoscută sub aspectul spiritualităţii ei. Am pus în permanenţă accentul pe corelaţia riturilor de construcţie cu formele de viaţă socială care le-au generat, şi pe interferenţa cu alte categorii de rituri. Analizînd natura şi funcţia lor, fără pretenţia de epuizare a problemei, am căutat să scot în evidenţă deosebita lor importanţă etnografică. Pentru trecutul apropiat, ele reprezentau aspecte ale mentalităţii comunitare săteşti. „Obiceiurile, ceremoniile şi riturile reflectă, ca orice fapt de folclor, concepţia despre lume a oamenilor, contextul sociocultural, în care ei trăiau [...]. Mesajul, în cadrul actului de comunicare, deci obiceiul, ca act cultural, este un întreg structurat, un sistem de semne" [46].

[46] Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice, 1976, p. 28.

INTERPRETĂRI ETNOLOGICE LA „REVOLUŢIILE VALAHIEI" DE ANTONIO MARIA DEL CHIARO

ALEXANDRU POPESCU

Deşi cunoaşte o tradiţie destul de îndelungată în etnologie, utilizarea relatărilor unor străini, aflaţi în trecere sau în popasuri mai mult sau mai puţin îndelungate pe pămîntul românesc [1], s-a realizat adesea în modalităţi ilustrativiste, acordîndu-li-se mai multă atenţie pe plan informaţional-documentar decît în perspectiva interpretării semnificaţiei lor istorico-culturale.

Or, valoarea şi veridicitatea datelor concrete pe care ni le pun la dispoziţie asemenea lucrări nu pot fi stabilite în afara discutării contextului istoric în care au fost concepute, a impactului lor cu marile mişcări de idei şi cu preocupările culturale caracteristice perioadei respective.

De aceea, fără a subestima utilizarea propriu-zis documentară a izvoarelor în discuţie, subliniem necesitatea unui examen complex al informaţiilor oferite de acestea, atît pe plan general (stabilirea condiţiilor în care s-a făcut consemnarea, a surselor de inspiraţie, a competenţei autorului etc., printr-o perspectivă de tip monografic), cît şi special (examinarea veridicităţii fiecărei date utilizate prin confruntarea cu alte izvoare similare dar, mai ales, cu documentele istorice de diverse categorii).

Pe de altă parte, interpretarea acestor izvoare necesită o perspectivă diacronică adecvată, relaţiile dintre datele oferite de ele şi materialul de teren, cules ulterior, sau alte izvoare mai tîrzii fiind, de cele mai multe ori, nu de analogie, ci evolutive.

În această perspectivă, operînd o analiză generală a lucrării lui Del Chiaro, vom încerca să atragem atenţia asupra unor posibilităţi variate de informare pe care aceasta le oferă (propunînd-o nu doar unei utilizări sporadice, ci unei interpretări complexe) şi, paralel, să contribuim la o

[1] Considerăm că termenul de „călători străini" este o categorie prea generală, în care nu pot fi încadraţi toţi autorii de consemnări inspirate de contactul, mai mult sau mai puţin îndelungat şi direct, cu o altă societate decît cea de origine a lor. Chiar rezultatul unei asemenea experienţe se poate concretiza în lucrării variind de la succinte descrieri istorico-geografice, dări de seamă etc., pînă la însemnări de călătorie mai bine structurate şi chiar opere cu caracter ştiinţific, cum este şi cazul *Revoluţiilor Valahiei* (cf. şi Maria Holban, *Cuvînt înainte* la *Călători străini despre ţările române*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1968, p. XII, XXX).

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 2, p. 197–207, Bucureşti, 1978

discuţie mai largă asupra valorii şi semnificaţiei unor asemenea izvoare în contextul teoriei şi metodologiei etnologice.

Despre personalitatea şi activitatea lui Antonio Maria del Chiaro Fiorentino ştim relativ puţine lucruri. Sosit în Ţara Românească în 1709, el va rămîne aici, ca secretar de curte, în răstimpul domniilor lui Constantin Brîncoveanu, Ştefan Cantacuzino şi Nicolae Mavrocordat. Ca rezultat al călătoriei şi popasurilor sale pe pămîntul românesc, Del Chiaro tipăreşte la Veneţia, în 1718, lucrarea „*Revoluţiile Valahiei*" [2], considerată de Nicolae Iorga ca „cel mai important dintre izvoarele de călătorie de la sfîrşitul secolului al XVII-lea" [3].

Scopul şi principiile pe care le-a avut în vedere Del Chiaro în conceperea lucrării sale le subliniază autorul însuşi : arată că a „hotărît de a înregistra cu bună credinţă şi fără nici o patimă, spre ştiinţa urmaşilor", insistînd asupra adevărului constatat şi „nu asupra intrigilor şi ştirilor oculte ce s-au ivit şi împrăştiat printre naţiunile străine", şi de aceea îşi va sprijini descrierea sa „pe conştiinţă" [4]. De iniţierea unei asemenea lucrări presupunem că nu a fost străin Constantin Brîncoveanu, interesat în a atrage atenţia Europei asupra Ţării Româneşti în vederea perfectării unor alianţe antiotomane şi prin demonstrarea realei identităţi istorice a poporului român şi astfel a drepturilor sale politice.

Într-adevăr, una din ideile principale care stă la baza structurării fondului de informaţii şi a unor interpretări conţinute de lucrarea în discuţie constă în demonstrarea romanităţii românilor. În această perspectivă, sînt aduse în discuţie atît opinii aparţinînd altor autori, argumente de natură lingvistică despre denumirea de origine latină a ţării şi a locuitorilor săi, cît şi dovezi care emană din chiar cultura şi civilizaţia populară (obiceiuri, port etc.). Astfel, despre unele obiceiuri, Del Chiaro afirmă că reprezintă „încă o dovadă că ei [românii] sînt urmaşii vechilor colonişti,

---

[2] Titlul complet al lucrării este *Storia delle moderne rivoluzioni della Valachia, con la descrizione del paese, natura, riti e religione degli abitanti, con la tavola geografica di quella provincia.*

Noi vom utiliza ediţia *Revoluţiile Valahiei* (după textul reeditat de Nicolae Iorga în 1924), în româneşte de S. Cristian, cu o introducere de Nicolae Iorga, Iaşi, Viaţa Românească, 1929. Vom prescurta acest titlu în cadrul notelor sub forma *D.C.*, specificînd doar paginile citate.

[3] N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, vol. II, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1928, p. 96. Tot N. Iorga îl apreciază pe Del Chiaro ca pe „un om inteligent şi capabil de nepărtinire" (*op. cit.*, p. 1).

În ceea ce priveşte aprecierile referitoare la valoarea lucrării în discuţie, ea a fost relevată de diferiţi autori pe plan istoric şi mai puţin pe cel etnologic. În afara citării de informaţii concrete în diferite lucrări cu caracter special, ce este drept destul de numeroase, după cunoştinţa noastră, volumului autorului florentin i-au fost consacrate puţine aprecieri. Dintre ele, citäm contribuţia lui Octav Păun, *Antonio Maria del Chiaro şi folclorul românesc*, în „Analele Universităţii Bucureşti, Seria filologie", XIII (1964), p. 93—99, în care se arată că autorul în discuţie „s-a apropiat de poporul şi ţara noastră cu căldură, respect, înţelegere, depăşind ca informaţie, obiectivitate, subtilitate toate lucrările călătorilor străini din secolul al XVIII-lea" şi „a atras atenţia străinătăţii asupra istoriei zbuciumate a poporului nostru, originii sale romane, limbii sale latine şi bogăţiei şi frumuseţii folclorului poporului nostru" (*op. cit.*, p. 98). Alt autor care s-a ocupat de Del Chiaro, Corneliu Dima-Drăgan, subliniază în articolul *Del Chiaro şi folclorul valah* (în „Ateneu", V, (1968), nr. 7, p. 18) că *Revoluţiile Valahiei* reprezintă o „preţioasă atestare despre bogăţia, varietatea şi frumuseţea folclorului românesc". El consideră că, datorită valorii sale, se impune o retipărire a lucrării, opinie la care subscriem şi noi.

[4] *D.C.*, p. 1.

lăsați de Traian după cucerirea Daciei, și care au transmis generațiilor, pînă în ziua de astăzi" asemenea datini [5].

În legătură cu *metodele* pe care le-a folosit pentru adunarea materialului, Del Chiaro arată că a ținut seama, în primul rînd, de ceea ce „a văzut" și apoi de „ceea ce l-au încredințat persoane care au luat parte la evenimentele acestei țări" [6]. Ocupîndu-se de veridicitatea informațiilor culese de Del Chiaro, N. Iorga arată că el a avut desigur posibilitatea să cunoască viața țărănească cu prilejul călătoriilor prin țară, ca invitat la moșiile boierilor, dar că, uneori, în ceea ce privește cele aflate de la alte persoane, înregistrează unele date eronate [7].

Referitor la cuantumul informațiilor, Del Chiaro arată că a fost solicitat „de grija de a nu fi neglijat tot ceea ce ar putea interesa" [8].

Considerăm semnificativ de remarcat faptul că, în economia generală a lucrării (care inserează și relatări privitoare la demografia, economia, organizarea administrativă a Țării Românești), volumul de informații privitoare la cultura și civilizația populară este relativ amplu, ceea ce demonstrează, după părerea noastră, ponderea deosebită pe care acestea o aveau la perioada respectivă în structura generală a societății românești (constatarea și concluzia se pot aplica și la alte lucrări similare ale timpului).

Faptul care mai atrage atenția este bogăția și varietatea de date și, mai ales, lucru mai puțin întîlnit în alte izvoare de acest gen, echilibrul tematic dintre informațiile referitoare la aspectele materiale (ocupații, locuințe, așezări etc.) și cele spirituale (obiceiuri, practici magice etc.), ceea ce are o mare importanță pentru studierea fenomenului complex al culturii și civilizației populare românești din acel timp.

Astfel, Del Chiaro a conceput *Revoluțiile Valahiei* ca pe o lucrare în care informațiile referitoare la cultura populară sprijină și completează argumentația istorică. Îmbinînd descrierea aspectelor de cultură populară cu analiza istorică, Del Chiaro a încercat să ofere un tablou cît mai cuprinzător al existenței istorice a unui popor.

Așadar, prin interpretările sale, *Revoluțiile Valahiei* depășește importanța unor simple însemnări de călătorie, Nicolae Iorga considerînd chiar că lucrarea „corespunde astfel pentru Țara Românească, pentru principatul muntean aceleia pe care cu mai multă învățătură, dar nu cu mai puțină simpatie și pricepere, a închinat-o Moldovei domnescul autor care a fost Dimitrie Cantemir" [9] (Nicolae Iorga se referă desigur la *Descriptio Moldaviae*).

★

[5] *D.C.*, p. 29.
[6] *D.C.*, p. 1.
[7] N. Iorga, *op. cit.*, p. 101—103.
[8] *D.C.*, p. 37.
[9] N. Iorga, *op. cit.*, p. 96.

În afară de considerațiile de mai sus, referitoare la izvoarele și filiațiile lucrării lui Del Chiaro, considerăm necesar să mai adăugăm cîteva precizări și sugestii care pot, după părerea noastră, să orienteze unele cercetări privind nu doar locul ocupat de *Revoluțiile Valahiei* în literatura vremii, dar și unele relații culturale ale perioadei ce se încadrează sporirii interesului pentru investigațiile de cultură și civilizație populară. Intenționînd să realizeze o lucrare de vastă informare, Del Chiaro utilizează cele mai variate izvoare literare (cronici), cartografice (harta stolnicului C. Cantacuzino), atît autohtone cît și străine.

Considerăm că ipoteza lui N. Iorga, după care Del Chiaro a primit, prin diverse canale, informații din Moldova, este demonstrabilă, mai ales în ceea ce privește pe D. Cantemir (N. Iorga,

Ocupîndu-ne de specificul „părții descriptive" a lucrării, subliniem că Del Chiaro consideră țara mai mult sub raportul producției economice decît al pitorescului, fără a trece insensibil pe lîngă frumusețile peisajului pe care le descrie inspirat (îl impresionează mai ales vastitatea cîmpiilor și pădurilor).

Del Chiaro dă o serie de informații prețioase privind *ocupațiile tradiționale*. După ce arată că abundența și varietatea faunei fac ca locuitorii să practice fructuos vînătoarea [10], autorul oferă mărturii în legătură cu agricultura, subliniind că „pămîntul țării este tot ce poate fi mai fertil". În ceea ce privește sistemele agricole, el arată că se fac două arături pe an, meiul culegîndu-se în iunie, iar porumbul în august[11].

În legătură cu *creșterea vitelor și păstoritul*, lui Del Chiaro îi atrage atenția faptul că în Țara Românească se trimit la pășunat turme de oi și herghelii de cai, precum și calitatea și renumele cailor, amintite pentru Moldova de Dimitrie Cantemir. Referitor la exportul de cai din Țara Românească, atestat de Del Chiaro, informația este cu atît mai prețioasă cu cît aceasta apare doar în perioada în discuție [12].

În ceea ce privește *piscicultura*, călătorul italian a fost impresionat de nenumăratele iazuri și helestеie care se găsesc pe fiecare domeniu boieresc, fapt subliniat și de Paul de Alep, ca și de „cantitățile de pește de mărime neobișnuită, mai ales cega și morunul", care se pescuiesc din Dunăre, semnalate mai devreme, de alt călător, Evlia Celebi [13].

Considerațiile lui Del Chiaro, după care *apicultura* îndeplinea un rol de prim ordin în economia Țării Românești, produsele ei numărîndu-se printre cele mai importante articole de export, sînt confirmate și de mărturiile altor călători ai vremii, ca Bandini și Chishull sau de informațiile lui Dimitrie Cantemir despre soiurile de ceară și miere, ceea ce demonstrează că și în Moldova ea avea o importanță analoagă. În plus, însă, Del Chiaro oferă cea dintîi descriere a sistemului stupăritului la noi, amintind cîteva practici tradiționale. Astfel, el vorbește despre „locurile desfătătoare"

---

op. cit., p. 99). Acest fapt este relevabil nu doar pentru unele aspecte particulare (datele utilizate și interpretările lui Del Chiaro se aseamănă adesea izbitor cu cele ale lui D. Cantemir, analogiile putînd fi dovedite și de o critică a textului, ceea ce vom încerca și noi), dar chiar prin însăși structura monografică a lucrării, aspect mai puțin comentat, pe care și-a însușit-o și autorul italian. O încercare asemănătoare, vom mai întîlni abia cu aproape un secol mai tîrziu, la medicul sas Andreas Wolf (cf. P. Simionescu, *Mărturii etnografice — puțin cunoscute — ale unor călători străini în țările române (sec. XVII—XVIII)*. în „Rev. de etn. și folclor", XVI (1971), nr. 4, p. 296.

Ipoteza pe care o facem ni se pare cu atît mai plauzibilă cu cît o serie de cercetători consideră că deja în 1717 *Descriptio Moldaviae* era concepută într-o primă redactare (I. Minea, *Despre D. Cantemir*, Iași, 1926, p. 80), deci autorul italian ar fi avut răstimpul necesar să ia cunoștință de lucrarea principelui moldovean.

Ni se pare semnificativă și influența pe care lucrarea lui Del Chiaro a avut-o asupra altor autori, căci aceasta poate oferi unele sugestii în ceea ce privește procesul de formare a fondului de cunoștințe etnografice al vremii : cercetările au dovedit unele împrumuturi de la Del Chiaro la Griselini, iar de la acesta la Raicevich, Sulzer și mai departe (cf. M. Holban, *op. cit.*, p. XIX).

[10] *D.C.*, p. 5.

[11] *D.C.*, p. 3 și 12.

[12] *D.C.*, p. 4—5 și 18. Cf. D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, ed. Adamescu, Buc., Cartea Rom., p. 67—68 ; N. Iorga, *op. cit.*, p. 105.

[13] *D.C.*, p. 7. Cf. C. C. Giurescu, *Istoria pescuitului și pisciculturii*, București, Editura Academiei, 1964, vol. I, p. 95 și 165.

și ferite unde sînt depozitați stupii, despre acele „locuri de prisăci", menționate de documentele vremii, despre folosirea saramurei pentru fixarea roiului în noul stup, despre „locurile mai calde", desigur bordeiele în care sînt adăpostiți stupii pe timpul iernii, despre vedrele, amintite de asemenea de documentele vremii, cu care se măsura mierea comercializată sau despre acei negustori specializați în vînzarea cerii, cunoscuți sub numele de „goștinari" [14].

În ceea ce privește *viticultura*, în afara descrierii sumare a sistemului de întreținere a viței și a sublinierii calității recunoscute a vinurilor din Valahia, mai atrage atenția mențiunea după care, în acea perioadă, unele din cele mai renumite podgorii ale țării se aflau în zona Piteștiului, fapt atestat și de alt călător străin, Bacșici [15].

Del Chiaro manifestă interes și pentru *industria casnică* și *meșteșugurile populare*, subliniind, de la bun început, că „valahii sînt foarte meșteri în oricare meserie". Amintește, de pildă, că „ocupația obișnuită a femeilor din Valahia este țesutul".

Dintre metale se extrăgea aurul de către țigani, din albiile rîurilor, fapt amintit și pentru Moldova de Dimitrie Cantemir, minele metalifere rămînînd ascunse de „lăcomia turcească", așa cum reiese și din însemnările ofițerului Schwantz von Springfeld, despre Oltenia, din această perioadă [16].

Informațiile lui Del Chiaro referitoare la *așezările*, *locuințele* și *arhitectura* vremii sînt cu atît mai prețioase cu cît ilustrează procesul deosebit de complex al interferenței, influenței reciproce dintre arhitectura și arta populară și cele aparținînd diverselor pături sociale. Dintre construcțiile țărănești, călătorul italian amintește doar de gospodăriile cu ocol întărit (case avînd „în jurul lor garduri din bîrne de stejar... înalte de la 6—7 coți și în stare să dureze 30—40 ani"), din descrierea cărora deducem că este vorba de una din primele forme ale acestui tip de construcție. În schimb, Del Chiaro consemnează descrieri mai ample referitoare la casele și palatele boierești și domnești, în care recunoaștem însă influența puternică a arhitecturii populare, în stil, sistem de construcție și organizare. Înseși orașele păstrează, într-o oarecare măsură, tipul așezărilor rustice, ceea ce le dă un aspect original și pitoresc, după cum reiese din această descriere a Bucureștilor : „...casele sînt rare și izolate unele de altele, în formă de insule, cu cîte o curte, bucătărie, grajd și deosebit grădină cu arbori fructiferi". De asemenea, casele boierești denotă aceeași influență, atît în organizarea încăperilor, care mai păstrează unele denumiri tradiționale, cum este aceea de „casă mare", în sistemele de încălzit, căci acea sobă cu coloane de stuh amintește de „corlanul" țărănesc, cît și în organizarea interiorului cu „băncile fixate în jurul pereților", asemănătoare lavițelor. Din același punct de vedere, este interesantă descrierea palatului lui Con-

---

[14] *D.C.*, p. 4. Cf. D. Cantemir, *op. cit.*, p. 67—68 ; N. Iorga, *op. cit.*, p. 6, 75, 105.

[15] *D.C.*, p. 5, 10 și 12. Cf. N. Iorga, *op. cit.*, p. 10.

[16] *D.C.*, p. 8 și 25. Cf. D. Cantemir, *op. cit.*, p. 60 ; N. Iorga, *op. cit.*, p. 891.

În legătură cu unele meșteșuguri artistice, este posibil ca menționarea de către Del Chiaro a unui tînăr „ce deprinsese atît de bine desenul, că lucrările sale păreau clișee de aramă", să confirme ipoteza lui Ion Mușlea după care meșteșugul gravurii a fost cunoscut nu numai în Transilvania, chiar în secolul al XVII-lea (I. Mușlea, *Xilogravurile țăranilor români din Ardeal*, în „Artă și tehnică grafică", iunie—septembrie 1939, nr. 8).

stantin Brîncoveanu de la Mogoşoaia, care cuprinde în stilul său, alături de influenţe italiene şi orientale, şi o seamă de elemente de construcţie şi decorative tradiţionale, ca acel „pridvor" „susţinut la mijloc de un rînd de coloane".

În ceea ce priveşte *interiorul ţărănesc*, atrage atenţia aprecierea pe care o dă călătorul italian aspectului îngrijit şi curăţeniei sale. Remarcăm de asemenea descrierea leagănului de copil atîrnat de grindă, deoarece prezenţa sa a fost semnalată pînă acum mai ales în Transilvania [17].

Din detaliile pe care le dă asupra *îmbrăcămintei* şi *portului popular* reiese că Del Chiaro a cunoscut viaţa rurală a timpului şi în contact direct. Despre portul bărbaţilor, călătorul italian arată că aceştia au „cămăşi care se poartă lungi pînă la pămînt şi sînt brodate cu flori de mătase şi ismene cu brîu brodat", ceea ce ne poate indica portul din Mehedinţi, „cu cămieşa pe dinafară", lungă pînă în jos de genunchi, cu cioareci şi brîu roşu de lînă cu motive geometrice, sau din zona Dîmboviţei, unde cămaşa este lungă „trei sferturi", tot pînă aproape de genunchi. În legătură cu obiceiul ca femeile măritate să umble cu capul acoperit, consemnat şi de Dimitrie Cantemir pentru Moldova, Del Chiaro descrie „marama albă, adusă în jurul bărbiei şi legată la spate în două cozi lungi atîrnate", asemănător deci felului în care femeile din Argeş poartă marama. El aminteşte şi despre obiceiul fetelor de a umbla cu capul descoperit, „cu părul propriu împletit în cosiţă, din care apoi formează un coc prins în ace", semnalat şi de Dimitrie Cantemir. În sfîrşit, călătorului italian i-au atras atenţia şi „salbele cu monede de aur sau de argint", purtate de femei în jurul gîtului [18].

În ceea ce priveşte fenomenele tradiţionale de esenţă spirituală (credinţe, obiceiuri), discuţia consemnării şi interpretării lor, în izvoarele de acest gen, trebuie făcută cu deosebită prudenţă.

Descrierea lor se cere interpretată prin prisma principiilor teoriei interferenţelor culturale care demonstrează că, în momentul cînd iau cunoştinţă de fenomene de acest gen, reprezentanţii grupurilor culte nu înregistrează, de cele mai multe ori, esenţialul, ci „exoticul", adică ceea ce se impune atenţiei lor ca necunoscut, dar mai ales ca spectaculos [19].

Asemenea descrieri au însă o valoare documentară în măsura în care ele oferă (la un anumit nivel de veridicitate) informaţii ce nu se pot găsi în majoritatea izvoarelor interne ale vremii, chiar mai tîrziu, deoarece, ca practici curente, ele sînt considerate banale, deci nu demne de consemnat.

În tot cazul, trebuie subliniat că, spre deosebire de mulţi alţi autori străini care, din cauza dificultăţii consemnării, se preocupau mai puţin de fenomene de acest gen, Del Chiaro înregistrează destul de multe, ceea ce, sub rezerva criticii, face lucrarea sa cu atît mai utilă.

Ocupîndu-ne în continuare de aspectele de *cultură spirituală*, vom începe cu o serie de practici legate de *medicina magică*. Del Chiaro se referă

---

[17] *D.C.*, p. 6—9, 21 şi 23. Cf. C. Ionescu, *Arhitectura populară românească*, Bucureşti, Editura tehnică, 1957.

[18] *D.C.*, p. 19—20 şi 25. Cf. D. Cantemir, *op. cit.*, p. 165.

[19] Cf. M. Zender, *Der Volksbrauch in der heutigen Welt*, în „Deutschunterricht", XV, 1963, Heft 2.

la împrejurarea în care, în vremea epidemiilor, în decurs de o zi și o noapte, femeile torc și țes o cămașă. Este vorba desigur de „cămașa ciumii", obicei întîlnit în diverse zone de pe întreg teritoriul țării. Informațiile călătorului italian sînt cu atît mai prețioase cu cît se referă la o variantă mai puțin întîlnită : cămașa nu este expusă, ci arsă în mijlocul curții [20].

În legătură cu *obiceiurile calendaristice*, trebuie subliniat că lui Del Chiaro îi scapă adesea semnificația lor, legătura pe care o au cu muncile agrare, ceea ce ridică anumite dificultăți în interpretarea informațiilor oferite de lucrare, descrierea referindu-se, de cele mai multe ori, la formele exterioare, spectaculare ale obiceiului.

În legătură cu *colindatul*, a cărui manifestare Del Chiaro o surprinde în mediul orășenesc, deci în forme speciale („casele sînt cutreierate de servitorii curții cu urări de sărbători fericite"), atrage atenția menționarea în alai și a muzicanților, între care și turci. Despre formele acestui obicei în diverse medii sociale, vorbește și Dimitrie Cantemir, care arată că el este ținut de nobili sau de oamenii de rînd, iar prezența muzicanților turci în aceste alaiuri este atestată și de Paul de Alep [21].

Despre *jocurile cu măști* (a căror semnificație îi scapă lui Del Chiaro, el considerîndu-le drept „respingătoare") ni se oferă totuși o descriere destul de amănunțită, ale cărei elemente principale se regăsesc și în mărturii mai tîrzii (de exemplu, în răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu), ceea ce ne face să credem că aceste obiceiuri și-au conservat forma o perioadă destul de îndelungată, ca dealtfel și alte obiceiuri din ciclul Anului Nou : „Acțiunea e reprezentată de două personaje, unul cu un plisc de barză cu care ține tactul muzicii, ca un fel de castaniete și sărind din cînd în cînd în spatele celuilalt, care poartă o mare barbă falsă. Primul e cloanța, iar cel de-al doilea, cel cu barba, e unchiașul". Este de amintit și mențiunea lui Del Chiaro după care „reprezentația e tolerată și în casele boierești", ceea ce întărește constatarea că și aceste obiceiuri erau practicate, într-o anumită măsură, și în mediul orășenesc[22].

Dacă însemnătatea menționării *călușarilor* de către Dimitrie Cantemir rezidă în faptul că ea atestă prezența acestui obicei în Moldova, zonă în care mai tîrziu nu se mai manifestă, cea datorată lui Del Chiaro are importanța de a-l constata într-o parte a țării în care fenomenul și-a păstrat continuitatea.

În plus, descrierea lui Del Chiaro, coroborată și cu alte consemnări ale vremii sau mai tîrzii, ne înlesnește reconstituirea unor aspecte mai vechi ale obiceiului. Astfel, menționarea faptului că jocul călușarilor se desfășura în săptămîna Rusaliilor ne indică o formă de evoluție a obiceiului, care mai avea o dată fixă de desfășurare. Faptul că jucătorii

---

[20] *D.C.*, p. 23. Cf. I. A. Candrea, *Folclor medical comparat*, curs litografiat, 1937—1938, p. 227 și urm.

[21] *D.C.*, p. 36. Cf. D. Cantemir, *op. cit.*, și B. P. Hasdeu, *Arh. ist. a Rom.*, București, p. 89.

[22] *D.C.*, *ibidem*. Cf. D. Cantemir, *op. cit.*, p. 182.

Și denumirea mai specială de „cloanță" a fost ulterior constatată în unele zone, de exemplu în Mehedinți (cf. A. Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1976, p. 35).

erau mascaţi este confirmat şi de descrierile lui Fr. J. Sulzer şi Iordache Golescu [23].

Mai succintă decît la Dimitrie Cantemir, descrierea *paparudei* la Del Chiaro oferă totuşi cîteva sugestii de cercetare interesante. Ceea ce atrage atenţia asupra pasajului respectiv este afirmaţia că executanţii acestui dans ritual sînt băieţi. M. Vulpescu identifică o asemenea formă a obiceiului doar în Oltenia, conchizînd că este vorba de un caz izolat, nesemnificativ. Ţinînd seama de menţiunea lui Del Chiaro, ca şi de faptul că paparude executate de băieţi au mai fost identificate şi în alte părţi ale ţării (Argeş şi Moldova), ni se pare mai probabilă ipoteza că este vorba de o formă mai veche a obiceiului, conservată într-o mai mică măsură.

Del Chiaro mai aminteşte şi de ponderea cîntecelor care însoţesc dansul („cam în felul versurilor anacreontice"), ceea ce, prin referire şi la alte izvoare, ar putea să ne orienteze spre ipoteza ponderii mai mari a textului obiceiului în cadrul formelor sale mai vechi, faţă ce cele actuale [24].

Cu multă prudenţă, dar şi cu interes, trebuie examinată descrierea, de către Del Chiaro, a *Drăgaicei*, aceasta pentru că, pe de o parte, ea diferă de descrierea contemporană a obiceiului, datorată lui Dimitrie Cantemir, iar pe de altă parte, pentru că, în raport cu modalitatea tradiţională de prezentare, ea are o formă aparte. Del Chiaro vorbeşte de fete „îmbrăcate bărbăteşte, iar una din ele (Drăgaica), cu o sabie în mînă, umblă pe la casele oamenilor, unde joacă şi reprezintă pe Irodiada cu călăul care taie capul Sfîntului Precursor".

Travestiul masculin a fost constatat în mai multe zone ale ţării (în Dobrogea sau în Ilfov), iar conţinutul obiceiului este probabil rezultatul unei contaminaţii cu căluşarii sau alte obiceiuri legate de cultul vegetaţiei (de recoltare), dispărute între timp. Semnificaţia biblică nu se datorează unei neînţelegeri a lui Del Chiaro, căci este amintită şi de Iordache Golescu, ci ea poate rezulta dintr-o contaminare dintre respectivul obicei şi o reprezentaţie cu subiect biblic, în cadrul unui spectacol de genul Irozilor, de pildă, prezentat la o curte boierească [25].

Dintre *obiceiurile ciclului vieţii*, menţionte de Del Chiaro, le amintim pentru început pe cele legate de *naştere* şi *creşterea copilului*. Între acestea, călătorului italian i-a atras atenţia obiceiul în cadrul căruia, la cîteva luni după botez, copilul este adus în casa naşului, unde i se taie cîteva şuviţe de păr. Este vorba, desigur, de obiceiul „tunderii sau retezării părului", moţului, iar amănuntul de interes este aducerea copilului la naş şi nu invers, cum se întîmplă de obicei; este probabil o variantă mai veche a datinei. Remarcăm apropierea pe care o face Del Chiaro între termenul de fin şi latinescul „affinis" (rudă de sînge sau prin încuscrire) [26].

---

[23] *D.C.*, p. 23, A. Fochi, *D. Cantemir — etnograf şi folclorist*, în „Rev. etn. folc." IX (1964), nr. 1, p. 90; J. Fr. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daciens*, Viena, 1781, vol. II, p. 413, apud Cornelia Călin, *„Condica limbii rumâneşti" şi contribuţia lui Iordache Golescu la cunoaşterea culturii noastre populare*, în „Revista de etnografie şi folclor" XXI (1976), nr. 1, p. 95.

[24] *D.C.*, p. 35. Cf. D. Cantemir, *op. cit.*, p. 81; M. Vulpescu, *Irozii, păpuşile, scaloianul şi paparudele*, Bucureşti, Editura Univers, 1941, p. 113 şi urm.

[25] *D.C.*, *ibidem*. Cf. D. Cantemir, *op. cit.*, p. 180; *Arh. I.C.E.D.*, inf. 20 324; T. T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, Iaşi, 1889, p. 26; C. Călin, *op. cit.*, p. 99.

[26] *D.C.*, p. 44.

Ceea ce suscită mai cu seamă interes în descrierea *nunții*, atît la Dimitrie Cantemir, cît și la Del Chiaro, este prezența, în cadrul mediului diverselor pături sociale, a o serie de elemente privind planul și repertoriul desfășurării ceremonialului și obiceiurilor ce aparțin, prin esența lor, fondului tradițional. Ne aflăm în perioada în care ceremoniile de la curțile domnești, de pildă, se făceau potrivit datinei și mai puțin după indicațiile protocolare scrise, care vor apărea abia mai tîrziu. Aceasta va face ca o serie din elementele amintite mai sus să fie preluate și adaptate potrivit cerințelor vieții de curte, căpătînd deci un aspect mai bogat, mai fastuos.

Astfel, de la Del Chiaro aflăm că, pe fondul respectării principalelor etape ale ceremonialului nupțial îndătinat, existau o serie de momente apropiate de modalitatea tradițională, ca împodobirea drumului pe care trec mirii cu ramuri de brad, oratia de la masă, a „călțunarului", vărsarea unei cofe de apă înaintea mirelui etc. Unele din acestea capătă însă o formă transformată, potrivit cerințelor sociale boierești, păstrîndu-și însă semnificația tradițională. Astfel, darurile dinainte de cununie sînt mult mai bogate, fiind aduse în rădvane precedate de o numeroasă ceată de slugi, după un anume tipic, semnalat mai tîrziu și de Ion Ghica, iar alaiul de feciori care însoțește mireasa este înlocuit cu o ceată de seimeni.

Treptat însă, asemănările dintre ceremonialul de curte și cel tradițional care, într-o anumită măsură, exprimau rezistența unei pături boierești antiotomane față de influențele străine, se estompează, ceea ce va face pe un martor de la sfîrșitul aceluiași secol să consemnze că obiceiurile sărbătorilor boierești „mult se strămută" [27].

În continuare ne vom ocupa și de unele aspecte ale repertoriului muzical și coregrafic de nuntă. Astfel, dacă în alte împrejurări, Del Chiaro amintește de muzici turcești sau nemțești, cu prilejul nunții el vorbește doar despre „tarafele de lăutari". Menționarea acestui fapt ne duce la concluzia că muzica pe care o executau, chiar la nunțile boierești, era românească, de provenință folclorică. Asemenea trebuie să fi fost și instrumentele respective, în privința cărora relatările lui Del Chiaro sînt cu atît mai prețioase cu cît oferă elemente pentru datarea evoluției lor. Astfel, informația sa despre „cîntecul lăutei și al cobzei" sprijină ipotezele mai noi în legătură cu faptul că acestea două constituiau instrumente diferite, care în perioada în discuție coexistau, iar menționarea viorii și trîmbiței ne face să împingem și mai devreme, decît se considera, data apariției acestor instrumente în Țara Românească [28].

Ca o ilustrare a afirmațiilor de mai sus, aducem în discuție și descrierea dansurilor care se executau în cadrul nunții: „[...] fete din popor gătite [...] se prind în horă și, smerite, cu ochii în jos, dansează lin, nemișcate parcă din loc". Menționarea și descrierea horei este contemporană și analoagă cu aceea a lui Dimitrie Cantemir, iar, în ceea ce privește

[27] *D.C.*, p. 39—44. Cf. D. Cantemir, *op. cit.*, p. 170, 174; N. Iorga, *Ist. lit. rom. în sec. al XVIII-lea*, vol. I, p. 502—504; D. Simonescu, *Literatura românească de ceremonial*, București, 1939.

[28] *D.C.*, p. 34 și 40—43. Cf. L. Georgescu, *Relația lăută-cobză în pictura mînăstirilor din Moldova de nord*, în „Revista de etnografie și folclor", XII (1967), nr. 2, p. 134—144.

faptul că ea era executată de fete, semnalat şi de călătorul Kemeny, considerăm că este vorba de un dans al druscelor, tradiţional pentru nunta românească [29].

Existenţa unor elemente diferenţiate, caracteristice condiţiei sociale pe un fond comun, tradiţional, se evidenţiază şi în cazul obiceiurilor de *înmormîntare*. Astfel, descriind înmormîntarea domniţei Pulheria, soţia lui Nicolae Mavrocordat, Del Chiaro aminteşte de prezenţa îndătinată a bocitoarelor, pomenite pentru perioada respectivă şi de Dimitrie Cantemir şi Bandini în Moldova, făcînd însă specificarea, de data aceasta, că este vorba de roabe. În ceea ce priveşte doliul, în mediul ţărănesc, el constă în umblarea cu capul neacoperit. Această practică este surprinsă şi de alte izvoare contemporane pentru unele zone ale ţării (Dimitrie Cantemir pentru Moldova, Schwantz von Springfeld pentru Oltenia), dar numai în Transilvania ea şi-a păstrat durata specificată de călătorul italian: un an. Atrage atenţia şi menţionarea faptului că, de asemenea, timp de un an, văduva vine la mormînt şi „şezînd la pămînt bocea pe cel mort şi povestea cîntînd viaţa defunctului", deoarece ea indică o perioadă mai îndelungată decît se cunoaşte mai tîrziu în care se practica obiceiul bocetului, ca şi ponderea unor elemente profane în structura sa [30].

★

Considerăm că analiza şi interpretările datelor conţinute de lucrarea lui Del Chiaro pot sugera o serie de concluzii teoretice şi metodologice relevante.

Pe de o parte, ele se referă la problemele legate de *istoria* culturii şi civilizaţiei populare româneşti, la fixarea unora din notele specifice privind unitatea, caracteristicile şi evoluţia acestora în cadrul unei etape relativ distincte.

Aşa cum a reieşit din studierea comparativă a izvoarelor de informare istorico-etnografice ale vremii, între care *Revoluţiile Valahiei* ocupă un loc proeminent, o trăsătură esenţială a culturii populare româneşti în acea perioadă, ca şi în tot cursul evoluţiei sale, o constituie varietatea formelor de manifestare în cadrul unei unităţi structural-funcţionale, specifice întregului teritoriu locuit de poporul român.

Referitor la o serie din caracteristicile culturii noastre populare, care reiese cu mai multă pregnanţă în analiza lucrării în discuţie, subliniem bogăţia, amplitudinea manifestărilor precum şi vigoarea, trăinicia, care i-au permis să-şi conserve specificitatea în ciuda unor împrejurări adesea potrivnice. (De pildă, Del Chiaro aminteşte de faptul că reprezentanţii stăpînirii otomane „nu privesc cu ochi buni portul şi obiceiurile ţării" [31].)

Informaţiile lui Del Chiaro oferă, de asemenea, posibilitatea interpretării unor momente şi sensuri ale evoluţiei culturii populare româneşti, înlesnind cunoaşterea anumitor forme existente în acel moment, dar

[29] *D.C.*, p. 42. Pentru ipoteza că Del Chiaro s-a folosit de informaţii sau chiar de texte ale lui D. Cantemir, este relevantă asemănarea dintre pasajul autorului italian despre dansul de nuntă, reprodus mai sus, şi descrierea sa originală de către cărturarul moldovean: „adeo lente, ut vix moveri sciam animadvertas" (D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, ed. lat., 1872, p. 128).

[30] *D.C.*, p. 45—48. Cf. D. Cantemir, *op. cit.*, p. 174—175; N. Iorga, *op. cit.*, p. 89.

[31] *D.C.*, p. 19.

care, ulterior, datorită modificării condiționării generale social-economice, și-au schimbat conținutul sau funcțiunea sau au dispărut definitiv. Tot din această perspectivă ni se relevă exemple concrete în legătură cu modalitatea în care cultura populară a constituit, în decursul întregii sale evoluții, fondul tradițional pe care s-au dezvoltat diversele forme istorice ale felului de trai specific societății românești.

Nu mai puțin semnificative sînt contribuțiile pe care discutarea lucrării lui Del Chiaro, în contextul cultural de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul celui de-al XVIII-lea, le poate avea la cunoașterea istoriografiei preocupărilor legate de civilizația și cultura populară.

O asemenea interpretare dovedește existența deja a unui curent de opinie, a unui interes ce tinde a deveni sistematic, în cadrul căruia constatările și ideile unor cărturari autohtoni (Ion Neculce și alți cronicari, stolnicul Constantin Cantacuzino, dar mai ales Dimitrie Cantemir) intră în mod direct sau prin intermediul unor autori străini, interesați de realitățile tradiționale românești, în circuitul european.

Problema principală a multor din aceste scrieri, aceea a originii poporului nostru, constituie și una din preocupările de bază ale autorului *Revoluțiilor Valahiei*, care desigur că s-a inspirat din argumentele puse în circulație de ele, ceea ce ilustrează o dată în plus constatarea că importanța acestei perioade în „cunoașterea și adîncirea ideii romanității românilor trebuie căutată în interiorul spațiului românesc" [32].

Specific *Revoluțiilor Valahiei* este efortul de a valorifica interesul existent în interiorul societății românești și, din ce în ce mai mult, chiar pe plan european, pentru tradițiile, aspectele de cultură populară, în perspectiva elucidării autohtonității și continuității dezvoltării poporului nostru, a resurselor emancipării sale istorice.

[32] Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972, p. 146.

CHRISTEA N. ȚAPU

GHEORGHE I. NEAGU

Christea N. Țapu, fost profesor de liceu, deși a cules și a publicat foarte mult folclor, nu-i un nume cunoscut în folcloristica noastră, iar cînd e citat, uneori i se atribuie date greșite. Pentru unii este „învățător teleormănean" sau „seminaristul Christea N. Țapu" [1], iar alții, ocupîndu-se de reviste la care și Țapu a colaborat, îl trec sub tăcere. Astfel, Mircea Fotea, în cercetarea *Folclorul în revista „Ion Creangă"* [2], amintind o seamă de colaboratori, nu-l citează și pe Chr. N. Țapu, deși are 12 colaborări, cu 23 de texte, cele mai multe demne de reținut. Nu-l amintește nici Ileana Pleș cînd prezintă *Prima revistă olteană de folclor „Ghilușul"* [3], deși Chr. N. Țapu se bucura de multă trecere la această revistă, care i-a făcut prima prezentare, succintă, a vieții și a contribuției sale folclorice de pînă la acea dată (dec. 1912). Totuși, la vremea cînd apare în paginile revistelor „Ion Creangă" și „Ghilușul", Țapu nu era un începător. El era colaboratorul principal pentru vol. I din *Materialuri folcloristice*, București, 1900, iar Gr. G. Tocilescu îl aprecia în mod deosebit: „Colecțiunea cea mai însemnată a fost făcută de d. Christea Țapu [...] eminentul folclorist" și iarăși: „O specială mențiune în fine merită d. Chr. N. Țapu, pentru zelul și aptitudinea desfășurată în culegerea și rînduirea materialelor" [4]. Pentru Artur Gorovei, colaborarea profesorului de liceu Hristian Țapu și a lui N. L. Kostache deschide o etapă nouă în viața revistei *Șezătoarea* [5].

În 1897, cînd pornea să adune folclor în cadrul comisiei organizate în acest scop de Gr. G. Tocilescu, Christea N. Țapu [6] era un tînăr absolvent

---

[1] Gh. Vrabie, *Folcloristica română*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 234; *idem*, *Probleme actuale ale cercetării folclorului*, în „Argeș", an. VIII (1973), nr. 7—8, p. 32; Ion Apostol Popescu, *Studii de folclor și artă literară*, București, Editura Minerva, 1970, p. 442.

[2] În „Folclor literar", II (1968), p. 344.

[3] Vezi „Philologica" II (1972), p. 179—183.

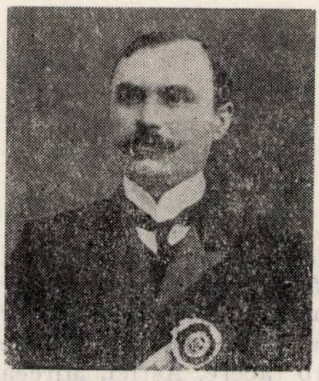
[4] *Materialuri folcloristice*, vol. I, București, 1900, p. XV, XXI, XLIV.

[5] Artur Gorovei, *„Șezătoarea", povestea vieții unei reviste de folclor* în „Anuarul Arhivei de folclor", I (1932), p. 31.

[6] Deși își ortografiază numele în diferite feluri (*Christea, Christu, Christian, Cristian, Hristea, Hristian*), ne-am oprit la *Christea N. Țapu*, formă întîlnită în „Registrul matricul" pe anii școlari 1882/83 — 1884/85 al Șc. nr. 1 din Roșiori de Vede, în „Anuarul Universității din București", an. V (1897), p. 27; an. VI (1899), p. 30; *idem* pe an. șc. 1899—1900, p. 59;

al Facultății de litere și filozofie de pe lîngă Universitatea din București și va deveni profesor de latină și elină — ambele specialități principale — la liceul din Tulcea.

Se cunosc puține date despre viața lui Christea N. Țapu [7]. S-a născut la Roșiori de Vede la 12 septembrie 1874, în casa părinților săi, Nicolae Țapu, de profesiune abagiu — scrie în actul de naștere — și al soției sale, Maria, domiciliați în cartierul Adormirea. „Declarantele" noului născut, tatăl, semna actul de naștere prin punere de deget. Tatăl viitorului folclorist nu știa carte. Părinții erau țărani săraci lipiți pămîntului, cum afirmă nota biografică semnată de Șt. St. Tuțescu [8]; „fiu de țăran din Roșiori de Vede" se va numi folcloristul însuși [9]. Adormirea este un cartier mărginaș al orașului Roșiori de Vede, care pînă de curînd avea un pronunțat aspect de sat: curți mari, cu unelte agricole, cu adăposturi pentru vite, cu șire de paie, glugi de coceni, căpițe de fîn... Agricultura era ocupația principală a celor mai mulți dintre locuitorii din cartier. Casele erau de arhitectură țărănească. Se mai întîlnesc și azi case din cele mai vechi, clădite pe tălpi de stejar, după moda timpului. În unele case se mai păstrează fotografii datînd de la începutul secolului nostru, prezentînd practicarea cu deosebit fast a tradițiilor agricole de Anul nou. O asemenea fotografie înfățișează plugul tras de 4 boi, cu bradul și boii împodobiți cu hîrtii colorate, iar colindătorii îmbrăcați în costume naționale, înflorate. Era o lume la care nu ajunsese prea multă știință de carte și care trăia din plin în atmofera unei intense culturi populare tradiționale. Ne-o putem închipui și mai puternică în ultimul sfert al secolului trecut, cînd Christea N. Țapu își trăiește anii copilăriei și ai adolescenței la rînd cu ceilalți tineri de vîrsta sa, unii colegi de școală primară, cum ne asigură o nepoată a sa de frate [10]. Chr. N. Țapu a trăit deci, și el, în mediul culturii populare. Și-a îmbibat sufletul cu farmecul tradițiilor, credințelor, cîntecelor, basmelor, jocurilor etc., al căror culegător sîrguincios va fi mai tîrziu.



Christea N. Țapu

Furcăriile și *clăcile* erau forme obișnuite de manifestare socială a locuitorilor din cartier, mijloace de păstrare și de transmitere a

---

la fel îl citează Tocilescu în „Precuvîntarea", N. Iorga în recenzia din „Revista română politică și literară" vol. I (1902), nr. 19—20, 459—469; la fel îl citează Ion Breazu în *Folclorul revistelor Familia și Șezătoarea*, Sibiu, 1945; el însuși semnează *Christea N. Țapu* o scrisoare din 1897, oct. 23, către învățătorul Voiculescu din com. Didești-Teleorman. La fel semnează primele sale materiale publicate în „Apărătorul Sănătății" (1894) și în „Aurora", din Roșiori de Vede, 1897 și 1898, cum și în *Materialuri folcloristice*, piesele culese de el. La forma *Christea Țapu* s-a oprit și I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, Editura Academiei R. S. România, 1968, p. 207, 212, 216.

[7] Șt. St. Tuțescu, *Hristea N. Țapu*, în „Ghilușul", an I. (1912), nr. 1, p. 20—22; articolul e reprodus cu modificări în broșura: Hristian N. Țapu, *La clacă* (Schițe din popor) de..., în „Biblioteca folcloristică", nr. 17, Craiova, 1914; Gh. I. Neagu, *Un folclorist teleormănean*, în „Teleormanul", an. III (1970), nr. 617.

[8] vezi nota 7.

[9] „Aurora" III (1898), nr. 24, p. 3.

[10] Maria Velican, 68 ani, 1959, din Roșiori de Vede.

tradiției populare, prilej de distracție pentru tineret, de cunoaștere, de înjghebare a idilelor. În furcării se mai exercita controlul moral al opiniei colectivității asupra abaterilor de la buna comportare a unora. Femeile se strîngeau seara mai multe la cîte o încrucișare de străzi, unde era de obicei o fîntînă și un loc liber mai mare. Făceau foc cu resturile de cînepă căzute la meliță, iar la lumina focului, căci pe atunci nu era lumină electrică, ci numai cîte un felinar ici și colo, care abia își lumina lui, femeile torceau cînepă, coceau porumb și fierbeau „boabe", cîntau și povesteau, comentau întîmplări diferite din viața celor cunoscuți. Tinerii, flăcăi și fete, ascultau ce ascultau, apoi treceau mai alături și jucau, glumeau, vorbeau de-ale lor. Acestea erau *furcăriile*, numite așa pentru că femeile veneau cu furcile și torceau. O asemenea furcărie își avea locul chiar în fața caselor părintești ale folcloristului nostru [11].

Cînd se terminau lucrările agricole din cîmp, toamna, începeau clăcile pentru curățatul porumbului din foi. Se adunau tineri — băieți și fete — și mai vîrstnici, se așezau roată în jurul grămezii de porumb și lucrul se făcea cu vorbă, cu veselie, cu cîntece. Se spuneau glume, ghicitori, se cînta, se povesteau basme sau diferite întîmplări ciudate, adevărate sau născocite. Vinul, adus de stăpîn, o vadră-două, se bea cu oala de pămînt care trecea din mînă în mînă. Claca nu urmărea numaidecît un scop economic, scoaterea porumbului din foi și punerea lui la loc potrivit de păstrare, cît era prilej de petrecere pentru tineret. Bătrînul Gheorghe Dulă [12], care ne-a vorbit de *furcării* și *clăci*, ne spune că făcea și el asemenea clăci pentru bucuria copiilor săi.

Primele cunoștințe de carte, Christea N. Țapu le capătă la „Școala publică primară de băieți din urbea Roșiori de Vede", începînd din anul școlar 1882—1883, urmează apoi cursurile gimnaziului din Giurgiu, de unde, îndemnat și ajutat de N. Droc-Barcianu, directorul gimnaziului „Ion Maiorescu", și de C. Săvescu, urmează cursurile liceale la București, la liceele Matei Basarab și Mihai Viteazul. La acesta din urmă se întîlnește cu Nd. Locusteanu, profesor de latină, care îl încurajează, îl ajută și-l recomandă lui Al. I. Odobescu, pe atunci director al Școlii normale superioare, și astfel Chr. N. Țapu devine elev intern al Școlii normale superioare și bursier al statului, putînd să urmeze cursurile Facultății de litere și filozofie, secția filologie, la Universitatea din București. În anul școlar 1894—95 este student în anul I, în 1897 este absolvent al Facultății de litere. Cooptat în comisia folclorică organizată de Gr. G. Tocilescu, este ocupat cu strîngerea de material folcloric, cu transcrierea și ordonarea lui pentru tipar, care începe în aprilie 1898, astfel că examenul de licență îl trece abia în anul 1899—1900, anume la 1 februarie 1900, obținînd mențiunea *cum laude*.

Comisia folclorică a fost constituită nu din 7 persoane cum a afirmat Gr. Tocilescu în *Precuvîntare* și, după el, toți cercetătorii care s-au ocupat de *Materialuri folcloristice*, ci numai din 6 persoane, căci Gh. Popescu-Ciocănel nu a mers pe teren să adune folclor, nici nu a contribuit cu vreun material la lucrarea *Materialuri folcloristice*. În vara anului 1897 au mers pe teren

[11] O descriere asemănătoare dă Marin Popa (Nemoiu-Vîlcea), *La furcărie*, în „Tudor Pamfile", I (1923), nr. 8, p. 123.

[12] Avea aproape 80 de ani în oct. 1959; fusese vecin de gospodărie cu părinții lui Chr. N. Țapu.

numai 5 membri ai comisiei : Ţapu, Nottara, Ion Odor, Ion Ionescu şi M. Canianu. Al. Hodoş şi-a îndeplinit misiunea abia în vara 1898, odată cu învăţătorii care lucrau din ordinul Ministerului şi călăuziţi de chestionarul Tocilescu. Dintre toţi membrii comisiei, cel mai harnic şi mai priceput s-a dovedit Chr. N. Ţapu. Hărnicia sa a fost recunoscută de la început de de Gr. G. Tocilescu în raportul către Minister [13] şi apoi în *Precuvîntare* [14], de N. Iorga [15], Artur Gorovei [16] şi Lazăr Şăineanu [17], încă de la apariţia colecţiei de *Materialuri folcloristice*, Bucureşti, 1900.

Ca absolvent al Facultăţii de litere şi folozofie din Bucureşti şi după îndeplinirea sarcinii ce-i revenea în calitate de membru al „Comisiunii folcloristice", de care am amintit, Christea N. Ţapu începe cariera didactică în septembrie 1898, ca profesor suplinitor de latină şi elină la liceul „Unirea" din Focşani. De la această dată pînă la 1 septembrie 1909 a funcţionat în Focşani, apoi la Institutul „Anastasie Başotă" din Pomîrla — Dorohoi şi la gimnaziul „Mircea cel Bătrîn" din Constanţa. Din septembrie 1909 pînă la 1 mai 1926 — data decesului a funcţionat la liceul din Tulcea, cu o întrerupere de un an cauzată de primul război mondial, cînd a fost luat ca ostatec de armatele de ocupaţie, iar după război, timp de doi ani, ca detaşat, a fost director al unui liceu din Moldova : 1918—1919 şi 1919—1920 [18].

Scriitorul N. Dunăreanu, fost coleg de cancelarie cu Chirstea N. Ţapu la liceul din Tulcea, din septembrie 1909 pînă în 1914, ne dă informaţii preţioase despre noul său coleg : „Hristian N. Ţapu era un foarte bun profesor şi dintre puţinii cunoscători distinşi ai limbilor clasice : greaca şi latina. Bun român, iubit de colegi, ca şi de elevi, el şi-a împlinit cu mult zel datoria nu numai de pe catedră, ci şi la toate manifestările în afară de şcoală... Ţinea conferinţe şi nu era manifestare culturală pe care el să n-o onoreze cu verbul său !" [19]. Ca profesor la liceul din Pomîrla, în 1906—1907, Chr. N. Ţapu rosteşte frumoase cuvîntări în faţa sătenilor din Pomîrla şi din Hilişău — Vîrnav [20] ; la Focşani rosteşte cuvîntări ocazionale : *Patriotismul românului în doină* [21], *Din trecutul nostru* [22] şi *Stejarul de la Carpat* [23], toate

[13] Arhivele Statutului. Fondul Ministerului Instrucţiunii Publice şi Cultelor, dosar 198B/1897, fila 8.

[14] *Materialuri folcloristice*, Bucureşti, 1900, p. XV : „Colecţiunea cea mai însemnată a fost făcută de d. Christea Ţapu".

[15] N. Iorga, *Colecţia de folk-lore a Ministerului de instrucţie* (Scrisoare către d. ministru Haret), în „Revista română politică şi literară" vol. I (1902), nr. 19—20, p. 459—467 ; aceeaşi lucrare a apărut şi separat, la Bucureşti, 1903, 28 pagini.

[16] Artur Gorovei, în „Şezătoarea", an. XI (1903), vol. VIII, nr. 9, p. 139—140.

[17] Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbei şi culturei române*, vol. II : Vocabularul, vorbe populare, Bucureşti, 1900, p. 399—406 ; la p. 401, citînd *Materialuri folcloristice*, remarcă „(în special Ţapu, *Cîntece din Oltenia*, p. 1—500)".

[18] „Anuarul liceului... din Tulcea" pe anii şcolari 1918—1919, 1919—1920, şi 1920—1921, director Constantin Motomancea, Tulcea, 1921, p. 33 şi 52 ; data decesului am luat-o din registrele de stare civilă ale Sfatului popular al municipiului Tulcea.

[19] Dintr-o scrisoare a lui N. Dunăreanu, datată 1 februarie 1966.

[20] „Anuarul liceului « Anastasie Başotă », din Pomîrla" (1879—1907), anul şcolar 1906—1907, Iaşi, 1907, p. 39.

[21] „Albina", III (1900), nr. 41—44 şi 45—46, p. 1104—9, 1191—93.

[22] *Din trecutul nostru*, cuvîntare rostită în aula liceului „Unirea" în ziua de 24 ianuarie 1903, de Hristian N. Ţapu, Focşani, 1903, 17 pagini.

[23] *Din trecutul nostru şi Stejarul de la Carpat*, Cuvîntări festive rostite de Hristian N. Ţapu, Focşani, 1904, 48 pagini. Lăudate de „Cultura", I (1905), nr. 6 şi 7, p. 104—105.

trei întemeiate pe elemente folclorice, susținînd originea romană și evocînd eroismul poporului în lupta pentru libertate și dreptate, militînd pentru înfăptuirea idealului național al epocii : unirea politică a tuturor românilor într-un singur stat. Cuvîntările prezintă și elemente realist-critice. Fragmente de doine oglindesc sărăcia și mizeria poporului, nedreptatea legilor pentru țăran, răutatea ciocoiului și prevestesc răscoala țărănească :

S-alegem premar din noi
Să judece pe ciocoi
Cum ne-a judecat pe noi.
Că-i țăranul în nevoi.

(*Din trecutul nostru*, p. 12)

Cuvîntări ocazionale a rostit Chr. N. Țapu și la Tulcea. Cu prilejul comemorării a 10 ani de la moartea lui Spiru Haret, Țapu a vorbit despre „marele dispărut și opera sa", la 31 decembrie 1922. În cadrul școlii, Țapu a condus „cu multă rîvnă și pricepere" societatea de lectură a elevilor cursului superior, care au înființat o bibliotecă, devenită publică, și o orhestră apreciată de tulceni [24]. La Tulcea, Chr. N. Țapu, alături de scriitorul și profesorul N. Dunăreanu, de institutorul Apostol Culea și de alții, face parte parte din „Liga pentru apărarea și continuarea activității sociale și economice la sate propusă de d. *Spiru Haret*,... ligă menită să ridice pe țăranul român tot mai sus pe tărîmul social, cultural și economic" [25]. Rostea la ocazii și cuvîntări patriotice (*Ardeiul*, I, 16, din 7. XII. 1914).

Cînd Țapu vine profesor la liceul din Tulcea, în septembrie 1909, N. Dunăreanu mărturisește că aflase „despre valoarea lui de folclorist", „de aceea repede ne-am împrietenit, el dezvăluindu-mi cunoștințe profunde asupra folclorului nostru" [26]. Chemarea sa către folclor a apărut relativ devreme. La sfîrșitul anului 1894, student abia înscris la Facultate, el da la iveală cîteva descîntece în *Apărătorul sănătății* [27], însoțite de explicații privind practica descîntecului și importanța sa pentru cunoașterea limbii poporului de la țară, simplă și frumoasă ; notează apoi că descîntecele noastre sînt moștenire de la romani și se referă la Cato cel bătrîn, cenzorul, care recomandă „că pentru bubă să se pălească bolnavul cu ceapă coaptă, cu foi de varză și este bine pe lîngă aceasta să se rostească și ceva descîntece". Din primăvara anului 1894 reține legenda Mănăstirii Țigănia din apropierea orașului natal [28]. În vara anului 1897, cînd pleca în misiune oficială să culeagă folclor — mărturisea mai tîrziu lui A. Gorovei —, avea „cu cîțiva ani mai înainte adunat parte din material" [29]. Materialul adus de Chr. N. Țapu ca membru ,al „comisiunii folcloristice" îi prilejuia lui

---

[24] „Anuarul liceului... din Tulcea", pe anii școlari 1921—1922 și 1922—1923, 1924, p. 14, 88, 89.

[25] „Lupta", III (1912), nr. 94, p. IV.

[26] vezi nota 19.

[27] an. IV (1894), nr. 15—16, p. 161—162 ; an. V (1895), nr. 17—18, p. 181—182 ; an. VI (1896—1897), nr. 9—10, p. 110—111.

[28] „Aurora", II (1897), nr. 120, 121, articolul : *Mănăstirea Țigănia*. E greșită afirmația că Mănăstirea Țigănia este din jud. Dolj (D. Marmeliuc, *Figuri istorice românești în cîntecul popular al românilor*, p. 44, în An. A. R. tom. XXXVI, Mem. secț. lit.).

[29] Maria Luiza Ungureanu, *Scrisori către Artur Gorovei*, București, Editura Minerva, 1970, p. 360.

Tocilescu afirmația: „Această colecțiune singură pentru sine ar putea forma un gros volum de tipar" [30].

Interesul lui Chr. N. Țapu pentru folclor este vechi. În copilărie și adolescență a trăit în mediul intens folcloric al cartierului. Desigur că și la gimnaziul din Giurgiu a găsit o atmosferă favorabilă creației populare. Ardeleanul N. Droc-Barcianu, directorul gimnaziului și protectorul tînărului elev venit din Roșiori, făcuse parte din cercul literar „Orientul", în cadrul căruia era foarte activ. Între altele, cercul „Orientul" avea să se ocupe „și cu strîngerea basmelor, poeziilor poporale". Cînd s-au format comisii care să culeagă din părțile Daciei „tot ce vor putea din ceea ce se atinge de literatură poporană: poesii, basme etc.", N. Droc-Barcianu, împreună cu Miron Pompiliu și I. Bădescu, făcea parte din comisia „pentru Ardeal și părțile lui". Din comisia pentru Moldova făcea parte Eminescu [31]. Bun prieten cu Gr. G. Tocilescu, pe care îl numea, în scrisori, „frate Grigore", N. Droc-Barcianu se găsește între abonații care au plătit cu anticipație costul colecției lui G. Dem Teodorescu, *Poesii populare române*, 1885, București, p. 719. În 1906, cînd se sărbătorea patronul gimnaziului din Giurgiu, directorul a dezvoltat „biografia patronului" — Ion Maiorescu, tatăl lui Titu Maiorescu. „După aceasta, dl. director N. Droc-Barcian dă cuvîntul d-lui pofesor G. Oprescu, care a ținut o frumoasă disertațiune despre povești" [32]. E drept că la acea vreme Țapu nu mai era elev la Giurgiu, dar faptul e o dovadă că acolo era apreciat folclorul. Ca elev la liceul Mihai Viteazul se poate ca, prin profesorul Nd. Locusteanu, să fi suferit influența lui Al. I. Odobescu, al cărui protejat va deveni. A cunoscut, de asemenea, pe profesorii folcloriști G. Dem. Teodorescu și Gr. Crețu, ambii de la liceul Matei Basarab, unde Țapu a urmat clasa a V-a și a trecut examenul, ca pregătit în particular pentru clasa a VII-a. Știm sigur că Țapu a dat material folcloric cules de el lui Gr. Crețu prin elevul acestuia, Rădulescu I. Alexandru, care notează că unele materiale, din caietele sale, sînt culese de Chr. N. Țapu. Un caiet este scris chiar de mîna tînărului folclorist [33]. Ca student a putut cunoaște pe profesorii B. P. Hasdeu, Gr. G. Tocilescu, și chiar pe Al. I. Odobescu, pînă la 10 noiembrie 1895, cînd acesta și-a curmat firul zilelor. Preocupările de folclor, imprimate de acești profesori studenților lor, sînt concretizate în teze de licență și alte lucrări personale. Notăm cîteva dintre ele: Mihăileanu Petru: *Doina*; Dimitrie Dan, *Din toponimia românească;* Moruzi Ion, *Colindele române*; Pană Popescu, *Psihologia poporului român după literatura populară*; Șuteu Vasile, *Vîntul ca element mitologic în antichitate*[34]. Unii dintre autorii acestor lucrări erau și ei elevi ai Școlii normale superioare, colegi cu Chr. N. Țapu. În anul școlar 1893—1894, Pericle Papahagi, autor al cunoscutei culegeri aromâne, formînd ultimul volum din *Materialuri folclo-*

---

[30] Arhivele statului. Fondul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 198B/1897, fila 8 v.

[31] „Albina Pindului", II (1869), 16—30 iunie, p. 47.

[32] „Foaia poporului", an. XIV (1906), nr. 6, p. 69.

[33] Vezi, în fondul Gr. Crețu, cotele: III/34 (două caiete), III/30 și XXXV/64; parte din materialele din aceste caiete sînt publicate în *Materialuri folcloristice*, I. Dintr-o însemnare făcută chiar de Chr. N. Țapu, în III/34, reiese că a început să culeagă folclor încă din 1891.

[34] „Anuarul Universității din București pe an. 1894—1895", 1895, p. 54; *idem*, pe an. șc. 1895—1896, p. 56; *idem*, pe an. șc. 1897—1898, p. 63.

ristice, era și el bursier al statului la Școala normală superioară, secția filologică, anul III. În 1896, la Ploiești, apare lucrarea *Genul enigmistic în literatura populară română*... de Ioan A. C. Moruzi, care, în „Prefață", mărturisește că a întocmit-o „având drept călăuză notițele ce am putut aduna de la cursul savantului meu profesor B. P. Hasdeu". Alt fost student al lui B. P. Hasdeu, Simion C. Mîndrescu, publicînd o culegere de folclor din comuna natală (*Literatură și obiceiuri poporane din comuna Rîpa-de-Jos*,... București, 1892), nota pe copertă calitatea sa de „absolvent al Școalei normale superioare din București". Toate acestea arată că erau multe, variate și serioase preocupările pentru creația populară ale studenților lui B. P. Hasdeu, colegi, în același timp, ai lui Chr. N. Țapu, de facultate și de Școala normală superioară. Faptul nu putea rămîne fără urmări pentru tînărul nostru folclorist în formație. Cel puțin îi va fi întărit pornirea de a culege acel material despre care scria mai tîrziu lui A. Gorovei că-l avea strîns înainte de a porni pentru aceasta pe teren, trimis de Gr. G. Tocilescu.

Ca folclorist, Christea N. Țapu a lăsat un număr impresionant de texte culese de el de pe o mare suprafață a teritoriului dacoromân, cu toate acestea numele său nu este cunoscut între folcloriști [35], pentru că o parte din material a apărut într-un volum care poartă numai numele îngrijitorului [36], nu și pe al culegătorului, iar altă parte, de asemenea bogată, a rămas împrăștiată într-o mulțime de publicații periodice, astăzi greu de găsit [37].

La 15 aprilie 1898 se începe tipărirea materialului adunat în vara lui 1897 de cei cinci membri ai comisiei folclorice. Impresionat de bogăția materialului adus de Țapu, Tocilescu i-a făgăduit un volum care să-i poarte numele [38]. Tipăritura începută, Chr. N. Țapu crede că este volumul său „această lucrare voluminoasă — de peste 40 000 de versuri, unică în felul ei" ...„la care am muncit fără preget și zi și noapte — un an de zile" [39]. Între timp, alte materiale se adaugă — venite prin Academie sau de la persoane particulare — la cele cu care a început tipărirea. Mai erau așteptate materialele ce aveau să culeagă învățătorii și Al. Hodoș. În consecință, numele lui Țapu, ca autor al volumului, este înlăturat, treptat și sistematic, spre adînca sa consternare [40], rămînînd în această calitate numai Gr. G. Tocilescu.

Dată statistic pe județe și specii folclorice, contribuția lui Chr. N. Țapu la colecția *Materialuri folcloristice*, vol. I, partea I și a II-a, se vede în tabelul alăturat, din care reiese că Țapu singur îi depășește pe toți ceilalți colaboratori (membrii comisiei, persoanele particulare, învățătorii și materialele sosite prin Academie) cu aproape 11 000 de versuri. Ca suprafață, acoperă întreaga Oltenie, trei județe muntene din stînga Oltului, sprijinite pe Olt și Dunăre (Olt, Teleorman, Vlașca și orașul

---

[35] Vezi mai sus, numerele 2, 3.

[36] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, I, partea I și a II-a, București, 1900.

[37] „Albina", „Ion Creangă", „Revista « Tinerimea Română »", „Familia", „Șezătoarea", „Apărătorul sănătății", „Ghilușul", „Foaia poporului", „Lupta".

[38] Vezi nota 29.

[39] „O nouă colecție de poesii poporane" în „Aurora", III (1898), nr. 24, p. 3, Roșiori de Vede, E vorba de munca de transcriere și de ordonare a materialului.

[40] Vezi indicația dată în nota 29.

Specii folclorice / Culegătorii	1 Balade	2 Doine	3 Descîntece	4 Ghicitori	5 Colinde	6 Nuntă	7 Bocete
Christea N. Ţapu							
Jud. Dolj.		14 / 145					
Jud. Gorj	19 / 2680	180 / 2588	54 / 1761				
Jud. Mehedinţi	2 / 90	16 / 257	2 / 100	13 / 44	1 / 55		
Jud. Romanaţi	1 / 234	56 / 499					
Jud. Vîlcea	19 / 3518	79 / 1045	35 / 1185	41 / 105		9 / 195	
Din Oltenia							
Total A	41 / 6522	345 / 4534	91 / 3046	54 / 149	1 / 55	9 / 195	
Jud. Olt	8 / 2011	4 / 29		15 / 44			
Jud. Teleorman	42 / 7916	74 / 1057	94 / 3063	13 / 34	4 / 100	2 / 60	
Jud. Vlaşca		86 / 1445					
Bucureşti		92 / 1371			5 / 287		
Transilvania (sud)	2 / 178	39 / 649				3 / 465	
Diverse : Macedonia ; jud. Prahova, Dîmboviţa, Covurlui, Focşani		7 / 102	5 / 41	2 / 4		1 / 26	
Total B	52 / 10105	302 / 4653	99 / 3104	30 / 82	9 / 387	6 / 551	
Total A + B = Contribuţia Ţapu la *Mat. folcloristice*	93 / 16627	647 / 9187	190 / 6150	84 / 231	10 / 442	15 / 746	
Contribuţia celorlalţi : restul comisiei, persoane particulare, învăţătorii, Academie	74 / 7773	452 / 7112	243 / 7945	184 / 464	72 / 2458	13 / 310	10 / 225

Contribuţia lui Christea N. Ţapu la *Materialuri folcloristice* în comparaţie cu ceilalţi colaboratori.
Prima cifră arată numărul textelor, a doua numărul versurilor.

8 Jocuri de copii	9 Strigături	10 Medicină populară	11 Proverbe	12 Anecdote Povești	13 Locuțiuni	14 Cuvinte particulare	15 Frînturi de limbă	16 Calendar popular	
	2								16
	17								162
7	167						4		431
131	1400						24		8584
	9								43
	75								621
5	5			10					77
51	40			38					862
7	37			6			39	1	273
95	363			117			155	108	6.886
			406						406
			414						414
19	220		406	16			43	1	1246
277	1895		414	155			179	108	17529
1				4					32
24				188					2296
4	30	6		3			8		280
67	208	27		23			28		12.583
	2			2					90
	15			31					1491
	27			5					129
	258			40					1956
	366								410
	2978								4270
									15
									173
5	425	6		14			8		956
91	3459	27		282			28		22769
24	645	6	406	30			51	1	2202
368	5354	27	414	437			207	108	40298
6	569	23			1218	74	81		1727
90	2648	71					222		29318

București), plus sudul Transilvaniei. Nimeni dintre ceilalți colaboratori, exceptînd pe învățători luați laolaltă, n-a mai acoperit o arie atît de întinsă.

În ceea ce privește sistematizarea materialului tipărit, este evidentă o grijă deosebită la începutul volumului I, unde se află masiv materialul lui Țapu, care s-a îngrijit personal în această parte de clasarea textelor și colaționarea lor — cîtă s-a făcut. Dacă ținem seama de grupele în care sînt încadrate diferitele categorii folclorice, observăm că partea aceasta este cea mai bine sistematizată și că Țapu își formase următoarea schemă de clasificare, cu împărțiri și subîmpărțiri:

I. *Cîntece bătrînești*: A. Balade și legende; B. Cîntece haiducești; C. Cîntece bătrînești-haiducești.

II. *Doine*: A. Dragoste; B. Dor și jale; C. Urît; D. Blestem; E. Cuculețul; F. Murguleţul; G. Călătorie-streinătate; H. Cătănie; I. Voinicești-haiducești; J. Bachice.

III. *Cîntece de nuntă.*

IV. *Strigături.*

V. *Cîntece și jocuri de copii.*

VI. *Colinde.*

VII. *Ghicitori.*

VIII. *Descîntece*: A. Descîntece de deochi; B. Descîntece de soare sec; C. Descîntece de apucate; D. Descîntece de cuțit; E. Descîntece de veninare de șarpe; F. Descîntece de muma pădurii; G. Descîntece de bubă; H. Descîntece de brîncă; I. Descîntece de izdat; J. Diferite descîntece; K. Vrăji.

IX. *Medicină populară*

X. *Proverbe*

În addenda B (p. 1057—1219), sînt materiale de la diferiți culegători, dar găsim și cîteva capitole care aparțin în întregime sau aproape în întregime lui Țapu. Cu ele completăm schema de mai sus cu:

XI. *Varia*: A. Anecdote și povești; B. Calendarul popular; C. Întrebări și răspunsuri; D. Frămîntări de limbă și zicători.

Schema s-a născut, în primul rînd, din nevoia simțită de culegător de a-și ordona materialul bogat și variat ce culesese dar, cu siguranță că s-a orientat după clasificările făcute de Jarník — Bîrseanu pentru doine, și de G. Dem. Teodorescu pentru capitolele mari. Aceste două colecții se întîlnesc în lista celor folosite de Țapu pentru a nota variantele textelor sale.

Întocmirea schemei de clasificare și aplicarea ei în organizarea materialelor, în prima parte a volumului I din *Materialuri folcloristice*, aparține lui Țapu și formează unul din meritele lui. Dealtfel, Tocilescu însuși recunoaște în citata „mențiune specială" că lui Țapu îi aparține „rînduirea materialelor" [41]. Dacă meritul ar fi fost al profesorului Gr. G. Tocilescu, după cum s-a afirmat [42], procedeul s-ar fi aplicat pe parcursul

[41] Vezi nota nr. 4, în text.

[42] Gr. G. Tocilescu, *Balade și doine*, ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur, colecția „Miorița", nr. 8, București, Editura tineretului, 1958. În „Prefață" se vorbește de „rolul de coordonator al lui Gr. Tocilescu" (p. 9), iar mai departe: „paginile se adăugau fără o ordine"; observînd lipsa planului de ordonare în partea finală, M. B. scrie: „Oglinda planului e primul volum, și acesta e suficient pentru clasificare" (p. 10). Am arătat că planul e al lui Țapu (vezi text p. 10).

întregii lucrări, ceea ce nu s-a făcut. E drept că Tocilescu vorbeşte de *ordonarea* şi *sistematizarea* materialelor pentru a face „cît se poate mai lesnicioasă utilizarea lor" (*Precuvîntare*, IV), dar această cerinţă, ca şi altele, rămîn pentru el pură teorie, fără urmare practică. Ţapu a fost înlăturat de la supravegherea tiparului, iar cel care i-a urmat, om de încredere şi supus profesorului, n-a mai respectat sistemul şi stilul de muncă al lui Ţapu. I-au lipsit şi priceperea şi îndrumarea.

Iată cîteva date privind raporturile Tocilescu — Ţapu şi deteriorarea lor. Ţapu îl interesa pe Tocilescu pentru că îşi dovedise înclinarea pentru folclor. Ţapu deţinea o colecţie personală încă din anul I de studenţie, cînd publica descîntece în revista *Apărătorul sănătăţii*, 1894. Cînd se întoarce de pe teren se dovedeşte cel mai harnic şi mai serios dintre toţi membrii comisiei folclorice. Tocilescu, raportînd Ministerului, scrie despre culegerea lui Ţapu : „Această colecţiune singură pentru sine ar putea forma un gros volum de tipar" [43]. Ideea aceasta i-a fost comunicată şi lui Ţapu : ...„domnul Tocilescu [...] îmi făgăduise aparte, înainte de a începe tipăritura, ca materialul tot cît l-am adunat să formeze un volum, figurînd numele meu pe copertă" [44]. Ţapu exultă de bucurie şi munceşte „fără preget şi zi şi noapte — un an de zile", ca să ordoneze materialul [45].

Cînd se începe tipărirea *Materialurilor folcloristice*, operaţie grăbită de Tocilescu [46], acesta nu dispunea decît de ceea ce adunaseră cei cinci din comisia folclorică în vara lui 1897. Intervin după aceea elemente noi ; se iau de urgenţă măsuri să se adune alte materiale prin „corpul învăţătoresc", iar prin Academia Română, îndrumate de Tocilescu spre „marea colecţiune a Ministerului", încep să se adauge alte materiale. La 28 martie 1898, Academia Română trimitea Ministerului materialul de literatură populară adunat de P. Papahagi [47], care va alcătui singur al doilea volum din *Materialuri folcloristice*, iar la 31 martie 1898 înainta şi materialul lui C. Rădulescu-Codin, adunat „în timp de şapte ani din judeţele Muscel şi Dîmboviţa" [48]. Aveau să urmeze *Descîntece din Oltenia* culese de Toma Dragu şi Dumitru Drăghicescu, apoi şi altele. Pentru toate acestea, Tocilescu s-a crezut îndreptăţit să fie singurul autor al marii colecţii în pregătire şi începe îndepărtarea lui Ţapu, care aranja materialele prin muncă gratuită, în timp ce N. I. Apostolescu făcea corecturile contra plată : 10 lei de coală [49].

Ţapu povesteşte lui A. Gorovei, cu amănunte, cum s-au petrecut lucrurile. „Se anulează o coală trasă în două mii de exemplare şi se tipă-

---

[43] Vezi nota 30.
[44] Vezi nota 29.
[45] Vezi nota 39.
[46] Arhivele statului, Fondul Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar 198B/1897, fila 8 şi 12 : Ministrul Spiru Haret recomanda amînarea începerii tipăririi pînă la „reunirea materialului întreg, cînd se va putea mai bine clasifica pentru o publicaţie sistematică", la care Tocilescu răspunde : „Imprimarea colecţiunei materialului folcloristic sunt de părere a se face chiar acum...".
[47] Arh. statului, Fondul Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar 198B/1897, fila 18.
[48] *Ibidem*, fila 14.
[49] *Ibidem*, fila 20 şi 23.

reşte din nou, trecîndu-se la fiecare poezie... numele meu. Îmi spune [...] e mai bine să-ţi figureze numele la fiecare poezie culeasă de d-ta, decît pe copertă. Pe copertă se va pune atît doar ca titlu : « Materialuri folcloristice adunate sub auspiciile Ministerului de Culte » [...] Pe la jumătatea volumului (cînd se trăgea la tipar) îmi spune că pe copertă va figura numele domniei-sale, că Ministerul l-a însărcinat pe d-sa cu culegerea şi aranjarea materialului, că eu n-am fost decît mîna dreaptă a domniei-sale !". Surprins de această întorsătură a lucrurilor, Ţapu este descumpănit. „N-am mai ştiut cum am mai lucrat mai departe în aranjarea materialului. [...] d-l Tocilescu mi-a luat mie în urmă sarcina aceasta, dîndu-o unuia N. Apostolescu [...] care numai la aşa treabă nu se pricepea" [50]. În septembrie 1898, Ţapu era numit profesor suplinitor la liceul „Unirea" din Focşani. Îndepărtarea lui de la lucrare era totală şi definitivă. În aceeaşi scrisoare către A. Gorovei se plîngea că lui nu i s-a dat nici măcar un exemplar, deşi i se promiseseră 200. Ţapu mai notează : „lui Papahagi i-a dat din colecţia lui 250".

Tocilescu încercase să facă acelaşi lucru şi cu P. Papahagi, propunînd să se mai adune material prin învăţătorii de la şcoalele noastre aromâne [51]. P. Papahagi — era acum licenţiat şi, deci, mai independent — a reuşit să-şi apere dreptul de proprietate asupra materialului cules de el, care a apărut în volum separat şi pe numele său [52].

Tocilescu laudă în *Precuvîntare* pe Ţapu : a lui e „colecţiunea cea mai însemnată" (XV), el este „eminentul folclorist" (XXI) şi, în final, îi acordă „o specială menţiune" (XLIV). Ţapu, însă, a rămas pe toată viaţa dezamăgit şi a suferit. El nu a putut să-şi realizeze dorinţa de a alege materialul ce culesese şi să-l dea într-un volum cu numele său.

Tocilescu mai relevă şi alt merit al lui Ţapu, fără însă să arate cui aparţine. Astfel, subliniind piese noi la diferite categorii folclorice în colecţia pe care o prefaţa, nu spune că toate cele relevate aparţin colecţiei lui Ţapu. Citäm :

„*Cîntecele bătrîneşti* [...] Sunt şi cîteva tipuri şi nume nouă, bunăoară : *Niculca* (p. 36); *Cîntecul lui Oancea chirigiul* (45); *Stoian Bulibaşa* (58); *Aga Bălăceanu* (63, 65, 1265); *Cîntecul Banului* (77); *Rădiţa* (89); *Cîntecul lui Prîscoveanu* (97); *Cîntecul lui Călin* (108); *Mizil Crai* (126); *Gheorghiţă Poianu* (137); *Voichiţa* (139); etc. etc." (p. XX).

„*Cîntecele haiduceşti* : Se mai adaugă şi cîteva chipuri nouă, care nu figurează în colecţiile anterioare, ca : *Păun Haiducul* (175); *Săcală* (186); *Ioniţă haiducul* (189) etc. etc." (XXXI).

„*Cîntecele de nuntă* [...] cîteva chiar inedite, cum bunăoară : *Versul colacului* (408); *Oraţia pintenului* (410) etc." (XXXII).

În rîndul celor indicate aci pentru noutatea lor, ar fi meritat să fie menţionate şi altele dar, lucrînd comod, Gr. G. Tocilescu nu a reţinut decît ceea ce i se oferea de raportul cu care Ţapu însoţea materialele sale şi ale celor patru membri ai comisiei care împreună cu el lucraseră pe

---

[50] vezi nota nr. 29.

[51] Analele Acad. Rom. S. II, t. XX (1897—1898), partea administrativă şi dezbaterile, Bucureşti, 1898, p. 158.

[52] Fondul Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar 198B/1897, fila 36 şi 37.

teren în vara lui 1897, material pe care *Țapu îl rînduise pentru tipar*. Cum se va vedea la locul potrivit, materialul adunat de cei patru colegi de teren (Nottara, M. Canianu, Ion Odor și Ion Ionescu) nu oferea piese care să atragă în mod special atenția, de aceea tot ce era de relevat aparținea colecției lui Țapu. Cînd Tocilescu își întocmea *Precuvîntarea* (1 octombrie 1900), avea la îndemînă tot materialul volumului I de 1615 pagini, dar s-a mulțumit doar cu ce îi oferise Țapu, al cărui raport Tocilescu l-a folosit și în raportul său către Minister și în *Precuvîntare* (vezi scrisoarea lui Țapu către A. Gorovei).

În partea îngrijită de Țapu, care cuprinde aproape numai materiale culese de el, apare un număr însemnat de colecții anterioare de folclor la care se fac numeroase trimiteri, indicînd variante ale pieselor ce se tipăreau acum. Ele arată o grijă deosebită a lui Țapu pentru prezentarea materialului său, cum și o relativ bogată informație. Dăm o listă de lucrări de folclor citate de Țapu : „V. Alecsandri, G. Dem. Tedorescu, Miron Pompiliu, Bibicescu, Iarnik — Bîrseanu, Th. Burada, S. Fl. Marian, *Cîntece*, S. Fl. Marian, *Descîntece*, Colecția cîntece moldovenești a d-nei E. Sevastos, N. A. Caranfil, colecția d-lui Vulpian (Ulpian) ; Ath. Marienescu, Gorovei, *Cimiliturile românilor*, *Dorul*, ediția 1896, *Calendarul istoric și popular*, 1860, ed. Ioanid, comunicat de D-l I. C. Fundescu, *Cartea de dor*, cartea doctorului Ionescu-Buzău : *Medicina familiei*[53], Al. Odobescu, *Scrieri*, vol. II, *Antichități din Romanați*" ; face și numeroase trimiteri interne la texte anterior tipărite. Aceste indicații bibliografice sînt, într-un fel, și un început de studiu. Ele constituie o notă bună pentru Țapu, mai ales în comparație cu ceilalți colaboratori la aceeași lucrare, dar care nu fac această operație. Faptul în sine nu-i o noutate ; îl folosiseră mai înainte G. Dem. Teodorescu, Mihail Canianu, G. Alexici. În restul volumului, partea neîngrijită de Țapu, trimiterile bibliografice se rărește, apoi dispar. Rămîn numai trimiterile interne, uneori.

În ceea ce privește valoarea baladelor din colecția Țapu, relevăm faptul că în antologia *Balade populare românești*, vol. I—III, București, 1964, întocmită de Al. I. Amzulescu, sînt luate, ca reprezentative pentru diferite teme, 26 de texte din colecția *Materialuri folcloristice* ; dintre acestea, 17 sînt din colecția lui Țapu : *Antofiță a lui Vioară* (p. 49, *T*eleorman), *Stoian Bulibașa* (58, *T*), *Niculca* (36, *T*), *Țăranul și ciocoiul* (136), *Țăranul și zapciul* (734, *T*), *Cîntecul lui Păun haiducul* (175), *La cîrciuma din pădure* (380), *Cine mi-i voinic lotrean?* (390), *Cîntecul lui Săcală* (186), *Cîntecul lui Radu* (96), *Alde Nae din Vădeni* (190), *Miorița* (3, *T*), *Cîntecul lui Prîscoveanu* (97, *T*), *Mogoș Vornicul*, (121, *T*), *Cîntecul Crișului* (32), *Cîntecul lui Oancea* (*chirigiu*) (45, *T*), *Gheorghiță Poianu* (137, *T*). Dintre aceste titluri, nouă sînt din Teleorman (*T*), județul natal pentru Țapu, cercetat de folcloristul nostru cu mai multă stăruință.

Culegerea Gr. G. Tocilescu, *Balade și doine*, ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur, apărută în colecția *Miorița*, nr. 8, București, 1958, este ea însăși o recunoaștere a meritelor lui Christea N. Țapu — fără ca îngrijitorul ei să fi urmărit acest lucru. Cu mult peste jumătate din materialul pe care îl cuprinde face parte din culegerea lui Țapu, ceea ce sub-

[53] Dr. D. Ionescu-Buzău, *Micul magazinu de medicină populară sau medicina familiei* cu 193 figuri, București, 1892, 424 pagini.

liniază valoarea colecției sale, atît cantitativ cît și calitativ, culegerea fiind o antologie din *Materialuri folcloristice*.

Prin colecția Țapu, regiuni necercetate pînă atunci intră în aria folcloristică a diferitelor teme, în primul rînd jud. Teleorman. Un caz ilustrativ este al baladei *Meșterul Manole*, pentru cunoașterea căreia colecția Țapu aduce trei variante, cîte una pentru județele Gorj, Vîlcea și Teleorman. Cu ele aria de răspîndire a baladei se lărgea. Ele se adăugau celor abia două variante românești, în versuri, cunoscute pînă la 1900, varianta Alecsandri (1853) și varianta G. Dem. Teodorescu (1885), aceasta notată de la Petrea Crețul Șolcanu, lăutarul Brăilei [54].

Folosindu-ne de indicele tematic-bibliografic al baladei populare românești, întocmit de Al. I. Amzulescu, valoarea actuală a colecției Tocilescu reiese și din faptul că, dintre 53 de teme cu puține atestări, 22 sînt pentru prima oară consemnate în *Materialuri folcloristice*, iar 15 din aceste 22 fac parte din colecția lui Țapu [55].

Culegerea realizată de Chr. N. Țapu s-a impus de la început prin masivitatea sa. Tocilescu, prezentînd-o Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, scria că „singură ar putea forma un gros volum de tipar"; după tipărirea ei, N. Iorga apoi A. Gorovei o apreciau la 1000 și peste 1000 de pagini tipărite. La fel și Șt. St. Tuțescu în *Ghilușul*. Țapu însuși o aprecia la 40 000 de versuri. O colecție atît de bogată, care întrece cu aproape 11 000 de versuri tot ce au adus ceilalți colaboratori, acoperind o arie cuprinzînd Oltenia întreagă, vestul Munteniei și sudul Transilvaniei, nu se putea realiza în numai „trei luni aproape", cum susținea Gr. G. Tocilescu, judecînd totul din birou. Realitatea ne-o dezvăluie Țapu însuși: „Adevărul e că materialul meu nu în trei luni a fost adunat. Eu aveam cu cîțiva ani mai nainte adunat parte din material, cum și acum am altul, și nou, adunat de mine" [56].

Cînd a început Țapu să culeagă folclor, nu știm cu siguranță. Știm atît că în 1894 publica primele sale texte folclorice; deci înainte de această dată și — credem — curînd după 1890, cînd împlinea 16 ani, ceea ce ar fi o dată destul de timpurie, și ea coincide cu primii săi ani de liceu începuți la liceul Matei Basarab [57]. Acest fapt ar explica și de unde i-a venit cel dintîi și hotărît îndemn pentru culegerea de folclor. Ca elev în clasa a V-a la liceul Matei Basarab a avut ca profesor pe folcloristul G. Dem. Teodorescu. Pe acea vreme era profesor la cursul inferior de liceu, gimnaziul propriu-zis, Gr. Crețu, care aduna de ani de zile cu stăruință neobosită folclor prin elevii săi. În fondul de folclor Gr. Crețu sînt cîteva caiete pe numele elevului Rădulescu I. Alexandru, clasa a IV-a, liceul Matei Basarab, cu folclor cules de la persoane folosite de Chr. N. Țapu. Uneori se dă indicația „cules de Ch. Țapu". Un caiet

---

[54] Ion Taloș, *Meșterul Manole*, București, Editura Minerva, 1973, p. 140, unde se dau și alte amănunte.

[55] Cele 53 teme de balade — le redăm cu nr. de ordine din lucrarea lui Al. I. Amzulescu: *Balade populare românești*, vol. I, Buc., E.P.L., 1964 — sînt: 3, 9, 19, 23, 49, 55, 56, 58, 60, 70, 90, 91, 94, 96, 98, 100, 101, 102, 117, 124, 130, 137, 167, 172, 173, 175, 176, 177, 179, 183, 196, 207, 210, 213, 214, 227, 228, 230, 237, 239 tip I, II, 243, 252, 253, 260, 287 tip I, II, 289, 292, 294, 295, 298, 326.

[56] Scrisoarea către A. Gorovei; vezi nota 29.

[57] La 17 sept. 1893 se înscrie în cl. a VI-a la lic. Mihai Viteazul în baza cert. 345 de la lic. Matei Basarab, București.

este scris în întregime de mîna lui Țapu. Dintr-o însemnare făcută de Țapu însuși, reiese că piesa respectivă a cules-o în 1891. Aceeași dată ar reieși, tot indirect, dintr-o altă însemnare a lui Țapu [58].

Culegerea, în cea mai mare parte a materialului său, se făcea direct pe teren. A început, cum se vede, de timpuriu, mai întîi dintr-un interes personal pentru folclor și aceasta în regiunea unde s-a născut și a copilărit : orașul Roșiori de Vede și satele din împrejurimi. A cules descîntece de la Voica Anghel Țapu din Roșiori și de la Maria Colțatu, din com. Scrioaștea ; legenda Mănăstirii Țigănia de la ciobanul octogenar Cătrună, apoi alte materiale de la moș Stan Tobă, din Roșiori de Vede, și de la lăutarii din același oraș, cum și de la alții din sate apropiate, cum sînt Ion Stancu din com. Cucuieți și Costea Gheorghe din com. Săceni. Ion Stancu, zis Mirciog, își amintea de Țapu, din Roșiori de Vede, în anul 1946, cînd l-am chestionat și eu.

În 1897, ca absolvent al Facultății de litere și filozofie din București, în calitate de membru al comisiei folclorice întocmite de Gr. G. Tocilescu, a cules materiale noi pe o arie mai întinsă, arătată mai sus. Materialele de care vorbim, înglobate în *Materialuri folcloristice*, au fost culese în vara anului 1897 și înainte de această dată, nu numai în cele „trei luni aproape", indicate de Tocilescu. Țapu a continuat și după această dată să culeagă folclor, apărut în diferite reviste ale vremii, adăugînd ariei cercetate de el părți din Moldova, apoi județele Rîmnicul Sărat, Brăila, Buzău și Tulcea.

Pentru materialele culese de el, Chr. N. Țapu dă, cu puține excepții, informații prețioase, dar nu complete, privind culegerea. Indică numele și locul informatorului, uneori și profesiunea, mai ales cînd este lăutar ; vîrsta informatorului și data culegerii le indică numai foarte rar, iar știința lor de carte nu o dă, nici date despre conținutul și proveniența repertoriului celor cercetați sau al localităților vizitate.

În activitatea sa de folclorist culegător, este evidentă tendința lui Țapu de a surprinde folclorul în mediul său natural de desfășurare. Astfel, multe *strigături* sînt adunate „de la hora" din Novaci, din Săcelu, ambele din Gorj (p. 417, 905), „de la tinerii jucători din R. de Vede" (p. 472), „de la hora flăcăilor din Șerbănești-Olt" (Hristea N. Țapu, *Scripcarul Șerban* [59]). *Cîntecele de copii*, în parte, sînt culese de la copii : „de la elevul Florian Răcelescu" (p. 507, 508, 517) și se dau indicații prețioase privind data cînd se folosesc : versurile *pentru ploaie* sînt rostite „de copii ori de cîte ori începe vara să plouă" (p. 510) ; *Cîntecul gărgăriței* : „rostit de copii primăvara, cînd prind insecta boul lui D-zeu și se joacă cu ea, adresîndu-i versurile : Gărgăriță,/Mărgăriță,/Încotro oi zbura,/Într-acolo m-oi însura"/. Textul acesta este și astăzi curent în Ialomița și Teleorman. Pentru *Cîntecul cucului* și *Cîntecul berzei* se precizează că sînt rostite de copii primăvara „cînd aud prima oară cucul cîntînd" și „cînd încep să vină berzele" (516, 517).

Alte texte sînt auzite în cadrul șezătorilor. De exemplu snoava „Baba și măgarul" e auzită în șezătoarea din 29 septembrie 1898, de la

[58] În fondul Gr. Crețu, caietul III/34 al elev. Rădulescu I. Alexandru, precizînd vîrsta informatoarei, la cap. *Credințe*, Țapu adaugă : „Cînd mi s-a spus aceste credințe, avea etatea de 90 de ani și a murit în etate de 97 ani [în] anul 1898" și deci culegerea s-a făcut în 1891.

[59] Vezi „Revista lic. « Unirea » Focșani", I (1900), nr. 2, p. 65.

moş Petrea Olaru, de 94 ani, com. Urecheşti, R. Sărat [60]; altă dată culegea strigături de la un soldat rezervist mobilizat, din Sodomeni-Paşcani, „scrise în arşiţa soarelui, în marşuri îndelungate [...] din vara lui 1913" [61].

Cîteva texte sînt copiate din manuscrisele unor înaintaşi. Respectîndu-le dreptul de culegător, Ţapu însemnează, cinstit, că baladele *Ilinca Şandrului* (p. 35) şi *Ioniţă haiducul* (p. 190) sînt „dintr-un manuscript de *Cîntece bătrîneşti* al răposatului învăţător Trotea, din com. Runcurelu-Mehedinţi", iar un descîntec de brîncă e „dintr-o copie de la pr. Gh. Popescu, din com. Runcu, luată de la pr. Sandu, decedat în etate de 93 ani în com. Gemenea-Dîmboviţa" (p. 622).

Alte texte publicate de Ţapu în colecţia din 1900 le primeşte prin corespondenţă. Şi de astă dată, notează, corect, de la cine le primeşte. Cunoaştem o scrisoare semnată „Membrul Comisiunei folclorice, Christea N. Ţapu" adresată învăţătorului din comuna Dideşti—Teleorman, rugîndu-l să-i trimită „cît mai în grabă cîntecile haiduceşti, cătăneşti, *Aguş al lui Topală*, *Aga Bălăceanu*, *Meşterul Manole*, *Mizir Crai*, *Cîntecul Banului*, *Corbea*, *Mihu Sglobiul*, *Mihul haiducul*, care cîntece D-voastră aţi binevoit ca să mi le culegeţi de la lăutarii din Dideşti şi Merişani. Trebuind a da publicităţii materialul deja strîns de mine, aş dori ca să-l am şi p-al d-voastră spre a figura printre cel adunat" [62]. Scrisoarea aceasta — poate că au fost mai multe — scrisă pe o coală cu antetul *Direcţiunea Muzeului de antiquităţi*, poartă nr. 54 şi data : 1897, octombrie 23. În colecţia *Materialuri folcloristice*, com. Dideşti e prezentă numai cu trei descîntece culese de Chr. Ţapu, iar din satul apropiat, Merişani, nu apare nimic. Învăţătorul Voiculescu a rezolvat uşor şi comod cererea lui Ţapu : „la dosar". Un alt învăţător întîlnit de Ţapu în cercetările făcute prin sate, anume Ion Leabu din com. Şerbăneştii de Jos, jud. Olt, culege şi comunică lui Chr. N. Ţapu 8 balade. Tot cu indicaţia de *comunicat* ... lui Chr. N. Ţapu, mai primeşte cîteva materiale din Novaci — Gorj de la D. Brezulescu (p. 136 şi 436), de la care Ţapu însuşi a notat mai multe altele, în special *strigături*. Alte 6 texte (195, 449, 450 şi 480) sînt primite şi date de Ţapu cu indicaţia : „Comunicat [e] de colegul meu normalist, Ilie Constantinescu-Dioşti — Romanaţi". Acelaşi Ilie Constantinescu mai apare şi cu alte texte, strînse tot la îndemnul lui Ţapu.

Alte materiale — puţine — sînt culese prin elevi. În arhiva bibliotecii „Astra" din Sibiu, se află un manuscris cu 12 texte populare culese de I. Balaban, clasa a V-a. Numele elevului este şters de Ţapu, care adaugă „Adunate din comuna Mărăşeşti, jud. Putna" şi semnează : „Christea N. Ţapu" [63].

Chr. N. Ţapu a cules folclor şi de la persoane întîlnite ocazional în Bucureşti, cum sînt V. Alexandrescu, şef de atelier tipografic, de la care a cules şi N. I. Apostolescu, cum şi de la Tache Georgescu şi Nae Georgescu, tipografi ; poate că toţi trei lucrau la tipografia unde se tipărea colecţia ; apoi de la M. I. Şerban (p. 236), Costică Ionescu-Şelari, Ion Mihai (om de serviciu la Muzeul de antiquităţi), Ion Popescu şi Dimitrie Popescu, funcţionari la acelaşi Muzeu, M. Vogel, contabil, Aristid Milan,

[60] „Revista Tinerimea Română", vol. IV (1900), p. 209.

[61] „Ghiluşul", II (1914), p. 20—23 ; „Şezătoarea" vol. XV (1915), p. 192—193, vol. XVI (1915), p. 14—15.

[62] În posesia noastră.

[63] Biblioteca „Astra", Sibiu, cota CLXIV/37 ; vezi şi nota 71.

Samarineanul (poate Sanmarineanul = din San-Marina — Macedonia) cu două ghicitori : una în limba greacă, alta în dialectul aromân (537).

Precizînd aria de pe care s-a cules folclorul din *Materialuri folcloristice*, vol. I, Tocilescu adaugă în treacăt : „Sunt multe produse poporane și din Transilvania" (p. XVIII). Atît. Fără nici o altă lămurire : cine, cînd, în ce condiții s-au adunat produsele poporane din Transilvania? Din cuprinsul lucrării reiese că — în afară de 2 texte din Borsec, venite prin M. Canianu — doi inși au adus texte din Transilvania : N. I. Apostolescu și Chr. N. Țapu. Despre primul, în capitolul ce-i vom dedica.

Acum, despre Țapu. În *Materialuri folcloristice* (474) întîlnim următoarea indicație de culegere : „Culeasă de Chr. N. Țapu de la lăutarul Ioan Boboc, com. Bobu-Gorj, auzită și de el de la ciobanii din Poiana-Transilvania". Desigur, e vorba de ciobanii care treceau cu oile prin Gorj în căutare de pășuni sau mergînd la iernat în părțile Dunării. De la unii din acești ciobani, întîlniți întîmplător, cum și de la transilvăneni veniți în București, a putut culege și Chr. N. Țapu unele texte.

În afară de Pericle Papahagi, care se înscrisese încă înainte ca folclorist prin cîntecele și jocurile de copii din Macedonia și care a continuat să se ocupe de folclor și după 1900, cînd apare lucrarea *Materialuri folcloristice*, Chr. N. Țapu este cel mai de seamă dintre colaboratorii lui Tocilescu pentru *Materialuri folcloristice*. Dintre membrii comisiei folclorice, Țapu este singurul care a rămas cu preocuparea pentru folclor pînă la primul război mondial, publicînd materiale culese de el în diferite periodice. G. Popescu-Ciocănel, care nu a contribuit cu nimic la numita colecție, a rămas un profesor de geografie și un orientalist (persianist) [64], Al. I. Hodoș a rămas la ziaristică și literatură, Mihail Canianu încetează și el activitatea de folclorist, cu excepția colaborării la *Proverbele Românilor* de Iuliu A. Zanne, I. Odor și I. Ionescu și-au pierdut cu totul urma, iar C. I. Nottara — folclorist de ocazie — a cărui contribuție la colecția de folclor este minimă, a rămas la literatura sa, menită uitării încă de la apariție.

Amînînd cercetarea folclorului în versuri publicat de Chr. N. Țapu (și cel din periodice), vom aminti aci numai cîteva din broșurile și articolele sale mai întinse și vom descifra din ele cîteva idei.

Recunoscîndu-și lipsa de talent literar cu ocazia încercării de a traduce în hexametri cîntul IX din Odiseea lui Homer, din care a dat o probă de 206 versuri [65], folosește forma de schiță și de nuvelă pentru a prezenta folclor din anume momente caracteristice din viața poporului. Asemenea încercări, sărace, sînt „Culesul viilor" [66], „Colindul cu sorcova" [67],

---

[64] N. I. Simache și Paul D. Popescu, *Un orientalist ploieștean: Gh. Popescu-Ciocănel*, Ploiești, 1969, Muzeul de istorie al județului Prahova.

[65] Homer, *Odyssea*, încercare de traducere în hexametru de Hristian N. Țapu, profesor, Focșani, 1902, 12 p. *Precuvîntarea* și vers. 1—153 au apărut și în „Doina doinelor", I (1902), nr. 5, 6, 7, 8. După cunoștința noastră este prima încercare de a traduce Odiseea în versuri românești.

[66] În „Albina", XVI (1913), nr. 49, p. 2070—2071.

[67] În „Albina", XV(1911—1912), nr. 13—14, p. 557—560.

„La clacă" (schiţe din popor) [68], „Scripcarul Şerban", nuvelă populară [69]. Viaţa satului este prezentată idilic, în spiritul ideologiei literare sămănătoriste, ţăranul e fericit şi mulţumit de recoltă bogată, satul e pus în contrast cu oraşul, de unde vin relele : „La oraş învăţăm puţin lucruri bune, dar rele cît păr în cap" (*La clacă*, p. 9—10); latura artistică fiind deficitară. Ceea ce interesează este elementul folcloric bogat şi tendinţa de a-l prezenta în mediul lui de desfăşurare. *La clacă* are ca temă o clacă de curăţat păpuşoiul : cu vorbă veselă, cu vin băut din oale de pămînt, cu cîntecele lăutarului, cu ghicitori, anecdote, glume... o clacă cum a văzut la Roşiori şi la Urecheşti — Rîmnicul Sărat. În *Scripcarul Şerban*, nuvelizează legenda satului Şerbăneşti — Olt. E povestea de un romantism tragic a dragostei lui Şerban, lăutar român, sărac, mare meşter al cîntecelor, pentru o *jivină ciocoiască*, o *grecoaică*, fata unui *grec turcit*, *ciocoi gulerat* din Stambul, care-şi ascundea originea sub *nobilul* nume de *românca*. Deşi tînăr, chipeş, talentat, Şerban nu-i iubit de tînăra fată. Surprinzînd-o în braţele unui *turc bogat şi chefliu*, îi înjunghie pe amîndoi, iar el, nebun, pleacă în lume şi-şi pierde urma. De la povestea lui se trage numele satului. În ambele, în schiţă şi în nuvelă, Ţapu foloseşte mult folclor, inedit sau luat din „a sa colecţie : *Materialuri folcloristice*". Metoda folosită, nuvelizarea folclorului, era curentă în vremea sa.

În cele cîteva idei despre originea latină a folclorului — descîntecele şi pluguşorul — cît şi în interpretarea mitologică a acestuia din urmă, Chr. N. Ţapu rămîne îndatorat profesorului său Gr. G. Tocilescu.

Lucrarea prin care Ţapu năzuieşte să fie el însuşi, lucrare bine primită de folcloriştii care s-au ocupat de ea, este *Aga Bălăceanu* (legendă istorică)[70]. Consemnînd balada cu acelaşi titlu, publicată de Ţapu în „Revista liceului « Unirea » din Focşani", în 1900, folcloristul Ion Diaconu sublinia că este „însoţită de un amplu studiu"[71], iar mai tîrziu acelaşi folclorist, referindu-se la studiul *Aga Bălăceanu*, scria : „Chr. N. Ţapu... încerca poate prima reconstituire folclorică la noi, sistematică, cercetînd infiltrările lăutăreşti în balada noastră istorică" [72]. În zilele noastre, un tînăr folclorist trece studiul lui Ţapu „în ordinea articolelor citabile... pentru ineditul unor probleme tratate", ...„după cea mai autentică metodă istorică practicată mult înaintea lui N. Iorga" [73].

---

[68] Cu titlul *La clacă*, schiţă de moravuri ţărăneşti din Chiojdeni — Rîmnicul Sărat şi sub numele C. Dimitrescu-Chiojdeni, cl. VI, liceul „Unirea", a apărut în „Revista liceului « Unirea » din Focşani", I(1900), nr. 1, p. 22—27 ; cu textul amplificat şi pe alocuri modificat, apare de Hristian N. Ţapu, *La clacă* (Schiţe din popor), în „Ghiluşul", II(1914), nr. 3—4, p. 3—13 ; acelaşi text : Hristian N. Ţapu, *La clacă* (Schiţe din popor), Craiova, [1914], în „Biblioteca folcloristică", nr. 17.

[69] „Scripcarul Şerban. Nuvelă populară" apare pe rînd în « Rev. lic. „Unirea" Focşani », I(1900), nr. 2, p. 65—78 ; „Noua revistă română", vol. II, nr. 16 (15 august 1900), suplimentul II, p. 59—65 ; „Familia", 41(1905), p. 79—80, 90—92 ; „Şezătoarea" vol. XIII (1912), nr. 2—3, p. 29—41.

[70] Ca şi alte lucrări ale lui Chr. N. Ţapu, şi *Aga Bălăceanu* (Legendă istorică) s-a tipărit de mai multe ori : în „Rev. liceului « Unirea » din Focşani", 1900—1901 ; „Revista Tinerimea română", Bucureşti, 1902, p. 22—23 ; „Şezătoarea", an. XI (1903—1904), vol. VIII, p. 163—177 ; „Analele lit. politice şi ştiinţifice", I(1904), p. 25—46 ; în broşură, Craiova, Biblioteca literară, nr. 2, 1916.

[71] Ion Diaconu, *Repertoriul periodicelor apărute în Focşani şi cuprinsul judeţului Putna (1859—1940)*, în „Ethnos", I(1940), p. 21—73.

[72] Ion Diaconu, *Folclor din Rîmnicul-Sărat*, III[1], p. 52.

[73] Petre Ureche, *„Şezătoarea" în contextul folcloristicii*, Bucureşti, 1972, p. 197.

Despre Aga Bălăceanu, personajul istoric din vremea lui C. Brîncoveanu și faptele sale oglindite în cîntecul nostru popular, a scris B. P. Hasdeu înainte de studiile semnate de Gr. G. Tocilescu în *Precuvîntarea* la *Materialuri folcloristice* și de Chr. N. Țapu în „Rev. lic. « Unirea » din Focșani", nr. 3 pe 1900. Gr. G. Tocilescu nu amintește studiul lui B. P. Hasdeu, *Notiță despre boierii Bălăceni*, din „Revista nouă", t. VII, (1894—1895), p. 415—419, text prezent și în *Etym. Magn. Romaniae*, vol. III, col. 2981—2991, nici discuția pe care Hasdeu o face, tot în legătură cu *Bălăcenii*, în *Etym. Magn. Rom.*, IV, p. CXXV sq. și CXVIII sq. Țapu cunoaște comentariile lui Hasdeu și le folosește, fără să le accepte în întregime.

Pentru Țapu, fondul istoric al cîntecului *Aga Bălăceanu* este lupta de la Zărnești dintre aga Bălăceanu, susținut de nemți, și C. Brîncoveanu, sprijinit de turci. Aga Constantin Bălăceanu piere în luptă. Cum reiese din istorie și din pasta cîntecului, miezul conflictului era lupta pentru domnie.

Hasdeu, urmărind originea familiei Bălăcenilor, găsește în trecut doi *Bălăceni*, la distanță de 100 de ani între ei: unul „din timpul lui Lithuon voevod, amintit într-o baladă sîrbească, studiată de d-l Hasdeu în *Magnum Etymologicum Romaniae* (IV, p. CXXV sq. și CXLVIII sq.)"; altul, un sfetnic al lui Mircea vodă Cozianul.

Balada sîrbă în discuție este un cîntec de nuntă. În ea, un erou, Bălaciu, cu o oaste de 600 de români de-ai lui Litean vodă, luptă cu Miloș, erou sîrb, să-i ia fata răpită a lui Litean vodă. Miloș îl înfrînge, îi taie capul și-l aruncă înainta împăratului Milutin, care îl răsplătește cu 1000 de galbeni. Milutin din cîntec este în realitate Ștefan Dușan, țarul sîrb, *ginere al Liteanului bogat, voievodul oltenesc din anii 1246—1279* (*Etym. Magn. Rom.*, vol. IV, p. CXV). În baladele românești cu temă asemănătoare — Țapu citează: *Bogdan* (colecția Alecsandri), *Nunul mare* (colecția G. Dem. Teodorescu, 653), cum și „Mihnea vodă, Milea vodă și Iancu vodă, din colecția mea *Materialuri folcloristice*" — nu se întîlnește eroul legendar, Bălaciu, din vremea lui Lithuon voievod. Dealtfel, Țapu nu crede că a existat un Bălaciu pe vremea lui Lithuon voievod, eroul fiind amintit numai în cîntecul sîrbesc; atestat documentar este numai Constantin Bălăceanu, din vremea lui Mircea vodă, conducător de oști, care a și intrat în baladele ce cîntau vitejiile lui Mircea vodă Cozianul de la 1387 și din aceste cîntece românești l-au luat sîrbii și bulgarii — pe eroul Bălăceanu — și l-au adaptat istoriei lor.

În cîntecele noastre de nuntă amintite se păstrează numai figura lui Litean vodă, a cărui fată e pețită de domni români, cum sînt: Bogdan, Iancu, Milea, Mircea vodă, care au luat locul lui Ștefan Dușan, adevăratul ginere al lui Litean vodă, cel dintre anii 1246—1279. Țapu observă că ginerii din cîntecele respective au pețit pe una și aceeași fată a lui Litean vodă și că au trăit cu sute de ani după acesta. Ceea ce notează Țapu pe marginea celor discutate cuprinde o idee nouă și total actuală astăzi: „Producțiile populare sînt pline de fantezie și imaginație, dar lipsite de fondul istoric. Sînt și excepții, dar la sută una".

Țapu mai notează cu justețe și o altă trăsătură a spiritului creator popular, tendința de a apropia de vremea sa acțiuni din trecut sau de a le atribui unor personaje mai cunoscute sau care se bucură de mai multă

simpatie din partea poporului. În acest sens amintește că Mănăstirea Argeșului, zidită de Neagoe Basarab, este atribuită lui Negru vodă; de asemena, mănăstirea Țigănia de lîngă Roșiori de Vede, refăcută de Matei Basarab, dar care în pisanie nu amintește de fondatorul ei, este atribuită tot lui Negru vodă, iar vitejiile lui C. Bălăceanu din vremea lui Mircea au trecut, în cîntecul pe care-l analiza, pe seama lui aga Constantin Bălăceanu din vremea lui Constantin Brîncoveanu.

Reținem și apropierea pe care o face între eposul nostru eroic și cel slav din sudul Dunării, în special cel sîrbesc. Ceea ce este însă cu totul nou în interpretarea baladelor este documentarea istorică serioasă — cu apelarea la cronici și documente — și părăsirea interpretării mitologice, folosită de dr. Atanasie Marian Marienescu în colinde și balade, interpretare pe care Țapu, împrumutînd-o de la Tocilescu — și acesta de Marienescu — o folosea în interpretarea Plugușorului.

Deși Țapu se declară împotriva *fondului istoric* al baladelor populare, admițînd numai excepții de „la sută una", i se pare totuși că se poate stabili identitatea dintre *Liteanu* (Lithuon) vodă, „voevodul oltenesc din anii 1246—1279" și *Letinul bogat* din cunoscuta baladă a nașului. Apropierea, cred că Țapu și-a întemeiat-o pe aparenta asemănare de nume, *Litean* și *Letin*, și pe faptul că după datele istorice și după *balada* sîrbească — *un cîntec de nuntă* —, personajul istoric este socrul lui Ștefan Dușan, țarul sîrb. Dar aceste elemente nu-s probante. *Litean*, cel din istorie, este cu totul exterior cîntecului *Aga Bălăceanu* pe care îl analizează Țapu. Între *Aga Bălăceanu*, legendă istorică, și *Cîntecul nunului* sînt deosebiri pregnante de fond: în primul este vorba de un conflict politic real, dovedit de cronici, în al doilea — un cîntec de nuntă — este un fond care vine mai de departe, dintr-o mentalitate primitivă. Încercările la care e pus mirele urmăresc să-i dovedească vrednicia, ca să merite de soție pe fata *Letinului bogat*. Prin rolul esențial al nunului în desfășurarea acțiiunii, *Cîntecul nunului* este și un text ritual de inițiere. Pe *Liteanul* din istorie nu-l cunoștem cum se manifestează, dar el este un domnitor român, un om de țară, respectat și privit cu simpatie. Lui nu i se potrivesc trăsăturile *Letinului bogat*, chiar dacă ne referim numai la textele pe care se sprijină Țapu. După aceste texte avem: ...„*litean bogat*/și *de lege lepădat*" (colecția Alecsandri, *Bogdan*, vers 26—27, 46—47; la Alecsandri e popular numai fondul: personajele, încercările; forma este a poetului); la G. Dem. Teodorescu, fata e „din *Dobrogea*, din *orașul Hîrșova*" (informatorul era din Brăila), *fata Letinului*,...*hainului*,/savai, *Letinul bogat*/și *de lege lepădat* (p. 635, v. 12—18, 109—110...). După alte variante culese chiar de Țapu, mireasa e luată „Din oraș din Dobrogea,/ De la Letinu bogat, [...] Și de lege lepădat" (*Materialuri folcloristice*, I, p. 110) sau „Tot din țara letinească,/De la un Letin bogat,/Savalat, cîine spurcat [...]Și de lege lepădat"/. Letinul pune la încercări diferite pe ginere „ca să-i văd puterile". Pentru aceasta „De-o dată-mi striga *turcește*,/D-a doilea letinește,/D-a treilea românește" (*ibid.*, 112—113). — Se vede că Letinul e *străin* din „țara letinească", e „lepădat de lege, e „cîine spurcat" și vorbește de preferință alte limbi: turcește, letinește. Nimic nu-l apropie de Litean voievod, cel din Oltenia secolului al XIII-lea.

Continuîndu-și evoluția de-a lungul anilor, cîntecul *Aga Bălăceanu* din vremea lui Țapu a devenit astăzi *Cîntec de nuntă*, funcție cu care a fost

cules din Oltenia în anii noștri de Aurelian I. Popescu [74]. Balada *Cîntecul nașului* păstrează personajele vechiului cîntec : aga Bălăceanu, finul său căpitan Costin, devenit eroul principal și *Constandin Brîncoveanu*. Balada își păstrează modificat, deci slăbit, fondul istoric ; nu mai e vorba de lupta de la Zărnești, ci numai de o intrigă de curte, de un omor pus la cale de domn pentru a-și apăra tronul de cel care vrea să i-l uzurpe. Omorîtorul dușmanului este însuși finul acestuia, dar omorîrea nașului nu se petrece pe cîmpul de luptă ci, printr-o viclenie gîndită și pusă la cale de finul său, este atras singur și neînarmat pe un cîmp liber. Aducînd capul omorîtului pe masă ca o „căpățînă de varză", nu-și primește răsplata ce o aștepta, domnia, ci frînghia, fiindcă și-a tăiat năsia. Intervine acum un personaj nou, nașa, care îl blesteamă să nu mucezească, nici să nu putrezească nouă ani ; la împlinirea acestui termen, nașa „l-ierta cu vorba blajină" și pedepsitul își căpăta și el liniștea în mormînt, ca în tragediile vechilor greci. Cîntecul se încheie cu sublinierea tăriei blestemului de nașă și de părinți :

Că blestemu di la naşe — Ca lovitura de ciumă ;
În lume n-are lăcaşe — Şi blestemu di la tată,
Şi blestemu di la mumă — Ca pomu bătut de piatră.

De la oglindirea unui fapt istoric, balada a căpătat o funcție morală : condamnarea crimei săvîrșite de fin contra nașului, crimă asimilată în concepția poporului cu paricidul.

În studiile respective despre balada *Aga Bălăceanu*, și Gr. G. Tocilescu, și Chr. N. Țapu se întemeiază pe variantele culese de colaboratorii la *Materialuri folcloristice*. Țapu, referindu-se la cele două variante date în studiul său, afirmă categoric : „sînt singurele balade existente, cunoscute mie pînă acum : ele nu se află publicate în nici o altă colecție de cîntece populare apărute pînă în prezent" [75]. În realitate, balada *Aga Bălăceanu* a fost culeasă și publicată de două ori în 1887 [76] și reprodusă într-o culegere din 1896 [77], iar Hasdeu o citează în studiul amintit : *Notiță despre boierii Bălăceni*, cuprins și în *Etym. Magn. Romaniae* [78]. Nici Tocilescu, nici Țapu nu folosesc această indicație a lui Hasdeu.

Cu scăderile sale, studiul baladei *Aga Bălăceanu* este o promisiune de ceea ce ar fi putut să dea Țapu, dacă ar fi trăit și lucrat în alte condiții și dacă ar fi fost încurajat și îndrumat cu bunăvoință și înțelegere.

Contribuția lui Țapu [79] la *Materialuri folcloristice* va ieși mai bine în relief, comparînd-o cu ceea ce au adus ceilalți membri ai comisiei folclorice, a căror activitate o vom arăta într-un alt studiu.

---

[74] Aurelian I. Popescu, *Cîntece bătrînești din Oltenia*, II, Craiova, Editura Academiei R. S. România, 1970 : *Cîntecu nașului*, p. 171 și 176, din com. *Vîrvor* și *Panaghia*, ambele din jud. Dolj ; *ibidem*, alte variante cu titlul *Costin* din com. Mîrza și Mărăcinele, jud. Dolj, p. 163 și 167.

[75] Hristea N. Țapu, *Aga Bălăceanu*, legendă istorică, în „Revista lic. « Unirea » din Focșani", I(1900), nr. 2, p. 89 ; indicația se menține în toate retipăririle (vezi nr. 72).

[76] Păun I. Gilorteanu, *Aga Bălăceanu și Constantin Brincoveanu*, în „Lumina pentru toți", III (1887/88), p. 70—72 și în „Țara nouă", IV(1887), p. 249.

[77] Cristu S. Negoescu, *Poesii populare alese (balade)*, 1896, p. 100.

[78] *Etym. Magn. Rom.*, București, III (1893), coloana 2981, citează pe Păun I. Gilorteanu cu balada „Aga Bălăceanu", publicată în „Lumina pentru toți", III (1887), p. 70—72.

[79] Scrise în 1974, aceste rînduri erau menite să apară în același an cu ocazia centenarului nașterii folcloristului Chr. N. Țapu.

POSIBILE REPERE ÎN OPERA ŞTIINŢIFICĂ A LUI MIRCEA ELIADE

PAUL SIMIONESCU

Dacă ar trebui să determinăm imperios cadrul culturii româneşti sub care s-a desfăşurat întreaga creaţie ştiinţifică, filosofică şi literară a lui Mircea Eliade, marginaliile aluzive desprinse din propriile-i mărturisiri de altădată ar fi suficiente. Atunci notase, printre altele: „Există în cultura românească o tradiţie care începe cu Dimitrie Cantemir şi pe care am putea-o numi «tradiţia enciclopedică». O bună parte din oamenii de seamă, scriitorii mari şi profeţii culturali ai neamului românesc se integrează în această tradiţie... Aceleaşi preocupări variate şi contradictorii; aceeaşi sete de a străbate cît mai multe din geografiile spirituale ale lumii, aceeaşi activitate multilaterală... izvorînd însă întotdeauna din dorinţa de a sili cultura românească să sară cît mai multe etape, înălţînd-o pe plan mondial, dovedind puterea de creaţie a geniului românesc" [1].

Cuvintele amintite, ca şi cele ce urmau, puneau de fapt pecetea înţelegerii propriei sale opere. Întocmai ca în imaginile pe care le-a închinat marelui nostru cărturar, înaintaşul său în ale scrisului, opera lui Mircea Eliade a crescut „ca o uriaşă sete romantică de sinteză... de apropieri curajoase între fapte", dintr-o dorinţă nestăvilită de a desprinde analogii, corespondenţe, de a străbate pînă spre adîncurile originare ale fenomenelor sau realităţilor scrutate.

Şi pentru opera contemporanului nostru, ca şi pentru opera model a celor care l-au precedat şi la care se referă adeseori — Dimitrie Cantemir, Bogdan Petriceicu Hasdeu şi Nicolae Iorga — perspectivele de înţelegere rămîn aceleaşi: monumentalitatea, tensiunea găsirii datelor originare, a coerenţei acestora („căci numai intuind precis începuturile unui neam sau ale unei realităţi istorice, poţi avea voluptatea intelectuală a cuprinderii totului, a întregului" [2]).

[1] Introducere la ediţia critică a volumelor lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, tomul I, Bucureşti, Fundaţia pt. literatură şi artă, 1937, p. XXXVII.

[2] *Ibidem*, p. XLVIII.

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 2, p. 231–239, Bucureşti, 1978

Ar putea să pară nefirească încercarea de a cuprinde — în rînduri atît de limitate ca cele de față — seria tuturor determinantelor care pot profila fără retușări posibile întregul portret compozit al monumentalei sale creații științifice. Singura posibilitate rămîne doar aceea de a remarca unele puncte de legătură cu o explicitare posibilă, care se vor revelatorii orizontului ideativ propus.

Îndelungata sa stăruință asupra realităților desprinse din tezaurul vieții tradițional-spirituale românești l-a făcut să intuiască deplin, nu numai prestigiul sau aureola poetică a acestora, ci cu deosebire posibilitatea de cuprindere a semnificațiilor adînci — modele și expresii ale creației.

Referindu-se la comentariile posibile marginale faptelor, datelor, realităților — etnografice sau folclorice — înregistrate, Mircea Eliade nota, cu decenii în urmă : „Nu faptele ca atare sînt importante (pentru că aceste fapte sînt de cele mai multe ori convenabil adunate în enciclopedii, manuale și bibliografii), ci conviețuirea cu ele timp îndelungat, *cercetarea lor în universul mental care le-a dat naștere, înțelegerea lor înlăuntrul întregului din care s-au desprins...*". Ceea ce era pentru el cu deosebire relevant rezulta din semnificația adîncă a gîndurilor : „Nu istoria baladei ca atare, ci studiul lumii pe care o înfățișează ea", considerînd că „fiecare produs folcloric poartă în sine universul mental care i-a dat naștere" [3]. Este, firește, vorba de acel univers primordial, arhaic — păstrat mai cu seamă în mituri, simboluri, obiceiuri. Legenda Meșterului Manole trebuia înțeleasă în primul rînd ca un mit central al spiritualității românești, versurile mărturisind ca de la sine despre o concepție străveche asupra morții creatoare.

Necesitatea revederii înțelesului adîncit al creațiilor tradiționale îl făcea pe Mircea Eliade să sublinieze, referindu-se la strădania celor ce întemeiaseră, cu ani în urmă, Muzeul Satului românesc, următoarele : „Un ochi exercitat și o memorie bună ar putea descoperi aici ceva mai mult decît o adaptare la mediu (variația materialelor, a dimensiunilor, a economiei casnice) ; ar putea descoperi înrudiri stilistice cu forme și culturi străvechi. Toate aceste înrudiri, variații, invenții se topesc într-o intuiție unitară ; și toate formele dovedesc o aceeași nesecată putere de creație și o neistovită imaginație... Foarte aproape de viață, imitînd gestul inițial și fundamental al vieții — creația, înnoirea, depășirea — sensibilitatea țărănească nu se oprește în tipare și nu se lasă condusă de canoane estetice" [4].

O atare intenționalitate presupune sesizarea structurilor originare (a acelor arhetipuri care răzbat din adîncuri sufletești), singurele în măsură să mărturisească adeseori chiar despre adevărul și semnificația prestanței operei contemporane. În acest sens trebuie înțelese, de bună seamă, cuvintele după care : „Il reste que les chefs-d'œuvre de Brancusi sont solidaires de l'univers des formes plastiques et de la mythologie populaire roumaine, et portent même parfois des noms roumains (la Maiastra par exemple)... Il a compris que la source de toutes ces formes archaïques — celles de l'art populaire de son pays aussi bien que celles

[3] Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, București, 1943, p. 17.
[4] *Idem, Insula lui Euthanasios*, București, Fundația pt. literatură și artă, 1943, p. 158.

de la protohistoire balkanique et méditerranéenne... était très profondément enfouie dans le passé ; et il a également compris que cette source primordiale n'avait rien à voir avec l'histoire « classique » de la sculpture... Grâce au processus d'« intériorisation » auquel nous faisons allusion et à l'anamnèse qui s'ensuivit, Brancusi a réussi à « voir le monde » comme les auteurs des chefs'-d'œuvre préhistoriques, enthnologiques ou folkloriques" [5].

Una din referinţele sale privind literatura populară vine să completeze ideea fundamentării cercetării datelor originare ale creaţiei prin cadrul acelor reminiscenţe folclorice, devenite într-un fel sau altul contemporane nouă. Este calea posibilei înţelegeri a trecerii de la formularea propriu-zis literară spre originile acesteia, spre implicaţiile ei de ordin mitologic. Cu alte cuvinte, elementele fragmentare ale unui mit (el însuşi expresie a unei concepţii „metafizice primordiale") se pot modifica necontenit în curgerea timpului istoric.

„De la mit la legendă, procesul de laicizare, de degradare este evident. Îndată ce legenda aceasta începe să circule, să « trăiască » participînd la « istorie », începe de asemenea să se transforme neîncetat, depărtîndu-se cît mai mult de sîmburele ei fantastic, căpătînd tot mai multe elemente locale, etnice, concrete".

Lucrurile de fapt devin, prin scrutarea lor, mult mai nuanţate, căci înţelegerea deplină — aşa cum arată Mircea Eliade — presupune şi drumul invers, dinspre datele şi realităţile istorice (personaje sau întîmplări) spre categorii folclorice. Altfel spus, „faptele, ca şi personajele istorice, devin cu timpul impersonale. Îşi pierd toate elementele concrete, contingente, specifice ; într-un cuvînt, îşi pierd structura lor « istorică », asimilîndu-se unor stări sau unor tipuri impersonale" [6].

Firește, sînt nenumărate referiri ce se pot desprinde din monumentala sa operă ştiinţifică privind datele culturii tradiţionale româneşti. Reprinse în ordinea firească proprie sistemului său de explicitări, toate aceste referiri pot exprima nu numai un grad de originalitate ; prin intermedierea lor se pot regăsi corespondenţe posibile, altfel spus, deschideri nebănuite spre alte orizonturi ale culturilor tradiţionale. Concluziile sale, deosebit de sugestive, remarcau, printre altele, în această privinţă : „Ni se pare îngrijorător faptul că nu acordăm importanţa cuvenită tocmai acelor ştiinţe care ne aşază pe picior de egalitate cu marile culturi europene. Poporul român are o preistorie şi o protoistorie de egală valoare cu a oricărei naţiuni europene importante şi are un folclor incontestabil superior... [Trebuie] cercetate şi promovate formele colective ale vieţii, simbolurile, tradiţiile orale etc. În acest domeniu poporul nostru este bogat" [7].

Dintre toate lucrările care se voiau constituite pe analiza unor realităţi tradiţionale, desprinse din spaţiul românesc (recomandîndu-se prin surse şi referinţe bibliografice de o mare varietate, puţin obişnuite

---

[5] *Idem, Brancusi et les mythologies,* în *Témoignages sur Brancusi,* Paris, Arted Edition d'Art, 1967, p. 11.

[6] *Idem, Cărţile populare în literatura românească,* în „Revista Fundaţiilor", 1939, nr. 4, p. 7—9.

[7] *Idem, Cosmologie şi alchimie babiloniană,* Bucureşti, Vremea, 1937, p. 10.

în literatura noastră de specialitate), cea care se impune cu precădere poartă titlul semnificativ : *De Zalmoxis à Gengis-Khan* [8].

În orizontul ideativ atît de cuprinzător şi de generos al cărţii se vor descifrate sau cel puţin adîncite în înţelegere referiri privind : originile religioase ale denumirii etnice a dacilor, precum şi sensul iniţiatic al cultului lui Zalmoxis, mitul cosmogonic, aşa cum se întrevede în spaţiul carpato-dunărean, mitul întemeierii principatului Moldovei şi vînătoarea rituală, legenda mănăstirii Curţii de Argeş şi riturile de construcţie, unele credinţe populare în legătură cu „experienţa" magiei, mandragora (iarba vieţii şi a morţii), precum şi scrutarea unor mitologii care au dat viaţă şi forme capodoperelor epicei populare româneşti. În limbajul propriu lucrării aceasta însemna în fapt : „...nous nous proposons de présenter l'essentiel de la religion des Géto-Daces et les plus importantes traditions mythologiques et créations folkloriques des Roumains... Si l'on veut parler de « continuité » elle doit être cherchée à un niveau plus profond que celui circonscrit par l'histoire des Géto-Daces, des Daco-Romains et de leurs descendants, les Roumains. Car le culte de Zalmoxis, par exemple, aussi bien que les mythes, les symboles et les rituels qui informent le folklore religieux des Roumains, plongent leurs racines dans un monde de valeurs spirituelles qui précède l'apparition des grandes civilisations du Proche-Orient antique et de la Méditerranée" [9].

Remarcînd convergenţa unor determinante — implicit a unor concepte revelatorii — ale sistemului propriu de comprehensiune, redescoperim sub eşafodajul izbitoarei coerenţe logice faţetele multiple şi variat colorate ale unui adevărat univers de considerente teoretice.

Reconsiderînd contextual unele informaţii, rezultate ale cercetării concrete de ordin arheologic, istoric, etnologic etc. (reconsiderare bazată pe o erudiţie ce poate impresiona şi pe cel mai avizat comentator), Mircea Eliade reface totodată un itinerar de investigaţie marginal celor mai expresive date (mituri, rituri, simboluri, alegorii, credinţe etc.) echivalate culturilor tradiţionale.

Punctul de plecare insolit mărturiseşte, în dezacord cu repere teoretice mai vechi sau mai noi, că prestigiul tuturor acestor culturi străvechi, tradiţionale se conturează de la sine dacă toate aceste realităţi sînt privite prin ele însele, nu subordonat faţă de modelul culturii moderne. Altfel spus, cercetarea etnologică, de pildă, va trebui să recunoască fără reticenţe primatul unor forme sau formulări avansate, perfect logice, de gîndire în toate aceste microunităţi sociale de tip arhaic. Această lume redescoperită în timpul istoric — privită cu altă înţelegere — este departe de a fi sălbatică, primitivă sau prelogică, reamintind un concept ce se voia cîndva deschizător de înţelesuri. Ea se constituie pe sine ca realitate socială de cu totul alt model (faţă, firește, de ceea ce sîntem îndeobşte obişnuiţi a numi modelul lumii civilizate).

Pentru Mircea Eliade, această lume îndepărtată în timp, trăind cu repulsia timpului şi evenimentului istoric, trăind sub obsesia prezen-

[8] *Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale.* Paris, Payot, 1970, 253 p. (Bibliothèque historique).

[9] *Ibidem*, p. 9.

ţei pe care o confereau mitul şi ritul (ca „experienţe" religioase), trebuie abordată direct, prin intermediul acelor documente care prin ele însele definesc şi explică.

Firește, orice astfel de experienţă primară (revelatoare pentru *homo religiosus)* se situa într-un anume context socioeconomic şi cultural determinant ; o atare realitate, imposibil de omis în orice analiză propusă, implică demersul unor cercetări comune de ordin istoric, economic, lingvistic. Toate acestea sînt subliniat remarcate : „Certes il n'y a pas de phénomène religieux « pur » ; il n'y a de phénomène uniquement et exclusivement religieux. La religion étant chose humaine elle est de ce fait, et chose sociale, et chose linguistique, et chose économique car on ne conçoit pas l'homme en dehors du langage et de la vie collective" [10].

Trebuie remarcată de asemenea ideea, fundamentală economiei sistemului de referinţe, după care selectarea imensului material documentar (texte, monumente, inscripţii, tradiţii orale, reminiscenţe, relicte etnografice sau folclorice etc.) urmează să se facă accentuîndu-se mai cu deosebire acele date desprinse din interiorul profilului compozit al gîndirii mitice (cu deosebire formulările originare, nu acelea rezultate din disoluţiile etapelor desacralizării). Ca atare, orice societate tradiţională — arhaică — trebuie raportată permanent, pentru a deslusi semnificaţiile adînci ale mentalităţii şi comportamentelor — precum oricare altă expresie de viaţă socială — la însuşi sistemul de referinţă mitologică (ca expresie a unei viziuni proprii privind lumea şi viaţa). În societăţile arhaice, tradiţionale, cultura în totalitatea ei — atît cît este şi cum este — poartă pecetea unei „realităţi" explicative de ordin mitologic.

Conceptele de bază cu care operează îndeobşte analiza propusă de Mircea Eliade vizează cu deosebire: dicotomia sacru-profan, hierofania, mitul şi ritul ca expresii ale simbolurilor posibile.

Atît Emile Durkheim cît şi Rudolf Otto, în deceniile de început ale veacului nostru, au accentuat, din perspective de înţelegere diametral opuse, delimitarea celor două concepte corelate (sacru-profan) ca expresii ale trăirii umane, în tensiuni existenţiale diferenţiate. (Pentru primul sacrul se definea ca un produs al conştiinţei colective, prin care se retrăia — în realitatea individuală — un anumit ideal al acelei conştiinţe constrîngătoare, determinante de ordin social ; pentru cel de-al doilea, conştiinţa şi trăirea sacrului presupuneau prezenţa unei valori sau dat extratemporal — pentru delimitarea căruia propunea conceptul de numinos).

Preluînd această dicotomie fundamentală oricăror supoziţii în analiza resortului celui mai intim al trăirii sau explicitării mitice, Mircea Eliade (considerînd totodată relevantă cu deosebire cercetarea structurilor coerente de profunzime, aşa cum, de pildă, reuşise să indice opera ştiinţifică a lui Georges Dumézil) subliniază concluzia după care orice dat de ordin mitologic poate fi considerat ca hierofanie (modalitate proprie de exprimare a sacrului).

Ca atare, mai întîi ideea sau perspectiva de înţelegere, după care orice dat (component al unei mitologii anume) trebuie privit cu precădere în modalitatea sa proprie de exprimare ; în al doilea rînd, orice astfel de dat reprezintă, implicit sau explicit, o hierofanie (o comunicare a sacrului),

---

[10] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1953, p. 11.

diferențiind prin însăși prezența sa timpul și spațiul sacru față de timpul și spațiul profan (o primă dicotomie posibilă).

Considerînd ca principal scop al oricăror investigații posibile în acest domeniu însăși înțelegerea esenței de structură a datelor comunicate prin reinterpretarea, în limbajul nostru reductiv, a acestui gen de comunicare sui-generis (pe care o numim hierofanică), Mircea Eliade subliniază rolul primordial al analizei și descrierii morfologice, precum și rolul abordării tipologice (în context pluridisciplinar).

Scrutînd îndeaproape dialectica prezenței hierofanicului în timp (ca manifestare a sacrului printr-o mijlocire înstrăinată esenței sale), Mircea Eliade remarcă subliniat ideea că toate implicațiile raportării la mit presupun formulări autonome de cunoaștere și comunicare specific simbolice. Aceste expresii simbolice, evident distincte de logica propusă prin analiză conceptuală, pot fi explicit traduse în limbaj rațional, discursiv (deși, în parte sau în totalitate, ele exprimă un alt nivel de cunoaștere sau de trăire).

În aceeași ordine de explicitări trebuie remarcat și faptul că, în contextul datelor convergente vieții tradiționale, miturile și riturile (altfel spus, reprezentările fundamentale și manifestările sau actele fundamentale) rămîn modalități proprii, definitorii ale exprimărilor simbolice. Mitul exprimă — ca narație posibilă — ceea ce s-a împlinit cîndva, *in illo tempore*; ritul exprimă reactualizarea permanentă, prin act împlinit, a mitului ca atare. Mai întîi trebuie cunoscut mitul, mai apoi trebuie împlinit actul ritual, actul ritual însemnînd însăși retrăirea — în timp — a mitului.

De la sine înțeles, pe măsura trecerii timpului, un simbol poate reîngloba noi înțelesuri (o astfel de schimbare exprimă cu siguranță nu numai procesul firesc, istoric al evoluției în timp, ea exprimă totodată însăși schimbarea cadrului cultural în care s-a consumat o astfel de experiență de viață colectivă).

Din perspectiva de cuprindere a concepției sale, mitul nu e nici istorie legendară, nici fantezie poetică, după cum nu se referă aluziv nici la ordinea naturală. Mitul trebuie acceptat și înțeles ca echivalare posibilă — datorită limbajului său propriu de comunicare — a unei lumi aparte, el trebuie înțeles prin sine însuși, ca expresie a sacrului. Considerat ca o irupție a sacrului în lume, mitul se constituie ca „redescoperire" și ca model originar. În raport cu acest model originar se înțeleg sau, mai bine spus, trebuie înțelese seria comportamentelor umane dintr-o societate tradițională.

După cum omul „societăților civilizate" se consideră pe sine format prin istoria proprie a societății în care viața lui se integrează, omul societăților tradiționale se privește pe sine în raport cu modelul propus de „realitatea mitului" acceptat.

Miturile (indiferent de natura lor), ca redări exemplare ale unor evenimente petrecute cîndva, *in illo tempore*, constituie în fapt fundamentarea întregii vieți culturale și sociale a comunității respective. Receptat de conștiința omului din societatea arhaică sau tradițională ca real și sacru în același timp, mitul rămîne „exemplar" pentru orice experiență umană; el se descoperă model pentru orice act uman. Pentru omul societăților arhaice sau tradiționale — în înțelesul pe care îl conferă concluziile lui Mircea Eliade — mitul se constituie și se impune ca adevărată istorie

(funcţia lui fiind cu precădere de ordin soteriologic). Din analizele propuse se înţelege, raportîndu-ne la cele amintite mai sus, că atît miturile cît şi riturile reactualizează, în modalităţi proprii de expresie, timpul şi evenimentul primordial (prin intermediul mitului se „învaţă" ce s-a petrecut odinioară, prin intermediul împlinirii rituale se recomunică prin act gestul împlinirii originare).

Pentru omul modern, timpul istoric (singura dimensiune posibilă) are un evident caracter ireversibil; pentru omul societăţilor arhaice, tradiţionale, timpul mitic presupune referinţa permanentă la cele întîmplate odinioară, cu alte cuvinte presupune referinţe de valoare exemplificativă. În atari perspective de înţelegere omul culturilor arhaice sau tradiţionale, prin întreaga sa existenţă, redevine răspunzător faţă de ceea ce s-a consumat în deplinătate — o singură dată — ca model existenţial.

Distanţa de înţelegere pe care o conferă cercetările lui Mircea Eliade faţă de toate implicaţiile pozitiviste sau neopozitiviste (în abordarea şi studiul „cu înţeles" al miturilor) este enormă.

Pentru pozitivismul secolului trecut mitul constituia o expresie a unei cugetări posibile (rudimentare, primitive), pentru sistemul de referinţe cu care operează cercetările savantului român, mitul, departe de a se desprinde din structurile unei gîndiri prelogice, constituie, prin el însuşi, un univers aparte. Pentru societăţile arhaice sau tradiţionale ele, miturile, dau sens şi valoare existenţei; ele determină în ultimă analiză cunoaşterea esenţială; iar riturile, ca prelungiri ale miturilor, în cunoaşterea şi apropierea sacrului, presupun în fapt o repetare a ceea ce s-a petrecut cîndva, *ab origine*.

Apropiat într-o oarecare măsură cercetărilor pe care le desfăşura Carl Jung — prin regăsirea în straturile adînci ale inconştientului colectiv a unor imagini şi mituri desprinse din religii arhetipale — Mircea Eliade a accentuat înţelesul pe care îl poate deţine (în orice explicitare propusă) logica simbolurilor folosite. Simbolurile, ca şi miturile sau actele rituale, trebuie privite şi înţelese ca sisteme de referinţă în sensul propus de orice analiză hermeneutică.

Opera ştiinţifică în integritatea ei detaşează, prin excepţională rigoare de gîndire, mărturia acelei profunde erudiţii în care tensiunea marilor sinteze rămîne permanent remodelată de simţul distincţiilor, al nuanţelor firesti. Recitind paginile lucrărilor sale, pătrunzi într-o imensitate de idei ramificate adînc şi, în acelaşi timp, atotcuprinzătoare. Dincolo de exhaustivitatea documentării propuse, se regăseşte permanent tendinţa de a stăpîni şi depăşi acest material de referinţă prin clasificări comparativiste riguros întocmite, prin ierarhizări valorice, dar mai cu seamă printr-o extraordinară capacitate de reintegrare. Importante pentru el sînt lucrurile fundamentale, rosturile adînci. Felul lui original de a înţelege, cu nuanţe şi subtilităţi, acele realităţi, fenomene şi date, expresii autentice ale vieţii spirituale manifestate de o societate de tip arhaic, tradiţional, a însemnat, în fond, redescoperirea unei lumi arhetipale pe care conştiinţa omului contemporan o abandonase, dintr-un motiv sau altul, de mult. Considerînd că realul trebuie diferenţiat şi raportat structurilor arhetipale (acelor date originare), Mircea Eliade regăseşte, implicit, drumul comunicabilităţii: culturile tradiţionale, arhaice se pot înţelege, se pot reoglindi prin propriul lor conţinut ideativ.

Mai mult decît atît, orice creaţie ar trebui privită în înţelesul pe care îl imprimă fondul adîncimii noastre spirituale. Acesta este desigur şi sensul propriilor lui cuvinte: „Un eveniment istoric poate provoca o anumită creaţie folclorică, dar o provoacă întrucît acel eveniment istoric a căpătat o rezonanţă care îl integrează într-o categorie arhetipală, adică în măsura în care încetează de a mai fi eveniment ireversibil şi devine actualizarea unui moment repetibil la infinit" [11].

A adînci datul cunoaşterii în acest tipar originar (al desăvîrşirii oricărei creaţii tradiţional-populare) presupune, în mod implicit, a reda înţelesului ceea ce s-a cristalizat odinioară. În fond, urmînd sensul hermeneuticii propuse, nu este atît de semnificativ a avea în conştiinţa noastră clarificată istoria sau răspîndirea în spaţiu a unui mit, cît mai cu deosebire a avea sau a stăpîni acuitatea mesajului exprimat prin el (căci în limbajul şi semnificaţia proprie miturilor evenimentele sau stările esenţiale se întrevăd acolo — *ab origine).*

Mircea Eliade este primul care îmbogăţeşte şi justifică totodată teoretic ideea penetrabilităţii culturii noastre tradiţionale în orizonturi largi, fără ca prin aceasta să diminueze sau să submineze originalitatea acesteia (întrepătrunderea chiar a culturilor tradiţionale nu exclude sensul specificităţii, autenticităţii şi omogenităţii).

Propunînd descifrarea sensurilor şi semnificaţiilor adînci ale arhetipurilor culturale, el a reactualizat cu un talent şi putere de convingere fără multe precedente studiul miturilor. Acestea constituie şi pentru el, ca şi pentru atîţia alţii (Bronislav Malinowski, Radcliffe-Brown, Raffaele Pettazzoni, Ruth Benedict, A. von Gennep, Franz Boas, Karl Kerenyi, Cl. Lévi-Strauss, ca să amintim pe unii dintre cei mai importanţi), o latură profund semnificativă a vieţii şi culturii omeneşti. Departe de a fi primitivă şi aberantă, aşa cum o înţelesese pînă nu de mult omul filosofiilor luministe şi pozitiviste, ea se prezintă pe sine — aşa cum rezultă şi din studiile lui Mircea Eliade — ca purtătoare de perspective şi înţelesuri nebănuit de adînci.

A scris şi a cuprins mult în opera sa ştiinţifică. Numeroase traduceri, studii critice, note de lectură, mai mult sau mai puţin penetrante, au omagiat această excepţională desfăşurare de forţe creatoare. Opera privită în integritatea ei ne dezvăluie, printre atîtea alte lucruri, profilul moral al unui savant care, pe parcursul atîtor decenii, şi-a rămas fidel sie însuşi.

Două volume omagiale închinate operei şi activităţii sale au fost publicate la distanţa unui deceniu (omagiul celor şaizeci şi al celor şaptezeci de ani de viaţă) [12].

---

[11] *Idem, Comentarii..*, p. 20.

[12] *Myths and Symbols. Studies in Honor of Mircea Eliade.* Edited by Joseph M. Kitagawa and Charles H. Long, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1969, 438 p.; *Mircea Eliade,* Les Cahiers de l'Herne... sous la direction de Constantin Tacou, Paris, Editions de l'Herne, 1978, 409 p.

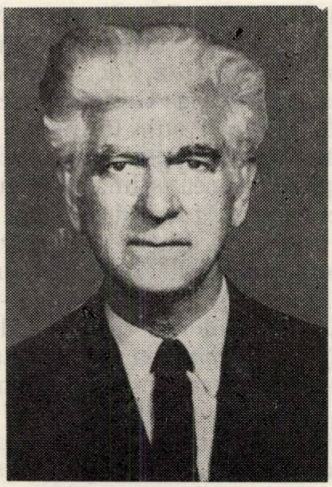
Rîndurile de faţă, ele însele mărturisind ca omagiu — în puţine cuvinte — despre strădania sa ştiinţifică, reamintesc cîte ceva despre itinerariul îndelungatei sale stăruinţe.

Scrutînd cîteva înţelesuri desprinse din opera sa, la această cumpănă de drum, regăsim nu numai plusul de cunoaştere pe care Mircea Eliade îl aduce culturii ştiinţifice universale, dar şi plusul de cunoaştere adîncită pe care, prin opera sa, îl aduce cercetării culturii tradiţionale româneşti. Şi ar mai fi încă ceva : opera sa ştiinţifică şi paginile sale literare regăsesc adeseori vatra proprie-i culturi — a culturii româneşti — în care şi prin care adeseori a încercat să reoglindească universuri întregi de imagini şi gînduri.

PETRU CARAMAN

IORDAN DATCU

Eminentul folclorist Petru Caraman împlineşte opt decenii. S-a născut la 18 decembrie 1898, în comuna Vîrlezi, judeţul Galaţi, unde urmează şcoala primară, ca apoi să fie elev al Liceului internat „Costache Negruzzi" şi student în litere şi filozofie al Universităţii din Iaşi. Face studii de specializare la Universitatea „Wł. Jagełło" din Cracovia, unde-şi susţine doctoratul în litere şi filozofie (cu specialitatea principală etnografie). A fost profesor la diferite licee din ţară, director al Institutului român din Sofia şi profesor de slavistică la Facultatea de litere a Universităţii din Iaşi.



1. Petru Caraman

Autor a numeroase studii de profil complex, etnologic, folcloric şi lingvistic, Petru Caraman abordează din perspectivă comparată, în tradiţia şcolii comparatiste a lui B. P. Hasdeu şi a celei lingvistice a lui

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 2, p. 241–246, Bucureşti, 1978

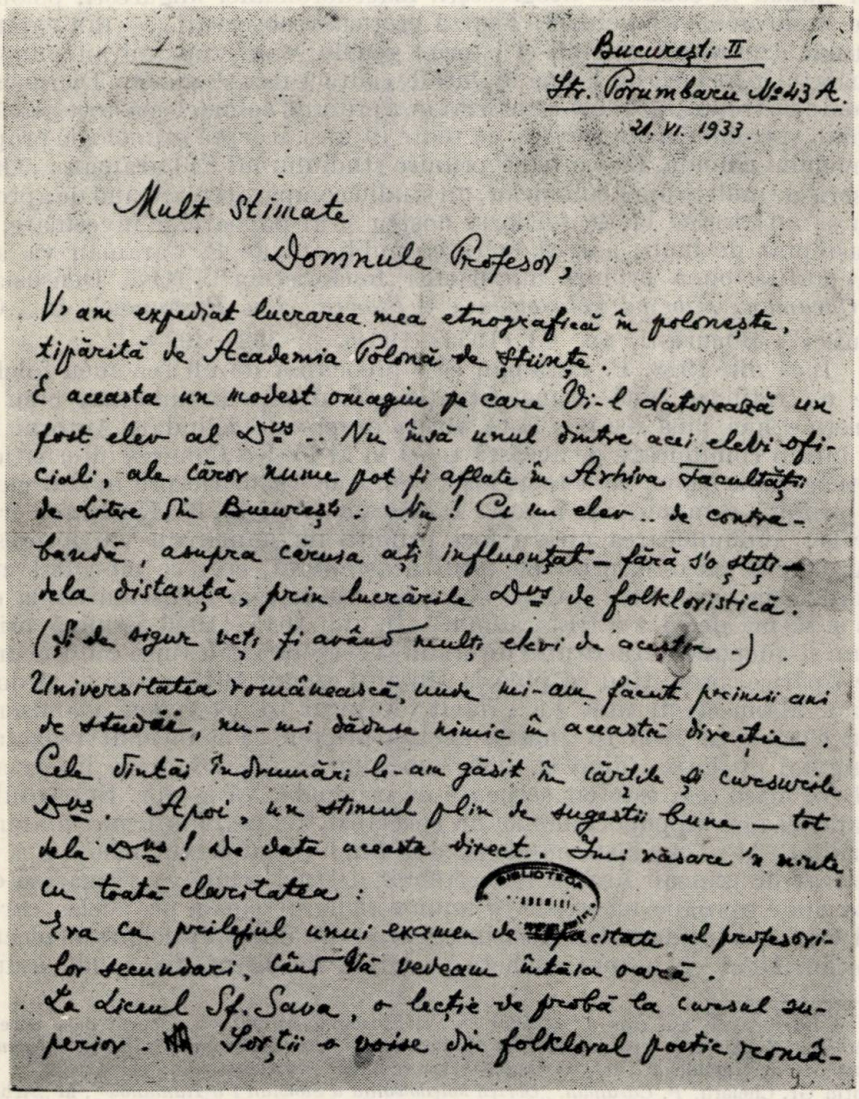
Ov. Densunsianu, multiple aspecte ale culturii noastre populare, între care cele ale baladei şi colindului deţin un loc central.

Încă din 1974, Ovidiu Bîrlea (*Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, p. 505); observa: „Multe din lucrările sale sînt încă nepublicate, iar altele au fost scrise în limbi puţin cunoscute, încît aprecierea activităţii sale e condamnată încă la provizorat". Provizorat cu atît mai accentuat — adăugăm noi — cu cît lucrările încă inedite nu ocupă în ansamblul impunătoarei opere a marelui folclorist un loc secund. Ne referim în acest sens la studiul despre care P. Caraman îi vorbea — într-o scrisoare datată 22.XI.1958 — bunului său prieten G. T. Kirileanu: „Lucrarea asupra căreia mă concentrez acum este tot studiul acela despre care v-am vorbit cîndva în legătură cu Ştefan cel Mare în folclorul ucrainean. Poate că va fi cea mai solidă lucrare a vieţii mele; din tot ceea ce am scris pînă acum, în orice caz este. E un studiu amplu de slavistică în sensul cel mai complex şi mai cuprinzător al termenului, deopotrivă de folclor slav pe plan comparativ larg — punînd la contribuţie folclorul tuturor slavilor — ca şi de lingvistică, în special de dialectologie slavă. Vreau să ridic în cinstea marelui Ştefan voievod un monument pe care nu l-a ridicat şi nu-l va putea ridica nimeni. Un monument « sui-generis » sau mai exact « mei-generis ». Nu-i vorba de nimic patriotard sau patriotic în accepţiunea obişnuită. E vorba de ceva care vreau să fie serios, aşa cum serios a fost Ştefan vodă. E dorinţa mea cea mai arzătoare". (G. T. Kirileanu, *Corespondenţă*, ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, p. 402.)

Deşi îşi face studiile universitare la Iaşi, unde are profesor pe G. Ibrăileanu, pe care-l evocă vibrant (vezi vol. *Amintiri despre G. Ibrăileanu*, antologie şi bibliografie de Ion Popescu-Sireteanu, Iaşi, Editura Junimea, 1974, p. 77—114), P. Caraman îşi publică primul său mare studiu (*Obrzęd kolędowania u Słowian i u Rumunów*, Studjum porównawacze, Krakowie, Polska Akademja Umiejętności, Prace Komisji etnograficzney, nr. 14, 1933, 630 p.) sub influenţa autorităţii ştiinţifice a lui Ov. Densusianu. Trimiţîndu-i acestuia teza de doctorat amintită mai sus, P. Caraman îşi explică marea stimă pentru şeful şcolii lingvistice de la Bucureşti: „E aceasta un modest omagiu pe care Vi-l datorează un fost elev al Dvs. Nu însă unul dintre acei elevi oficiali ale căror nume pot fi aflate în Arhiva Facultăţii de litere din Bucureşti. Nu! Ci un elev... de contrabandă, asupra căruia aţi influenţat — fără s-o ştiţi — de la distanţă, prin lucrările Dvs. de folcloristică. (Şi, desigur, veţi fi mai avînd mulţi elevi de aceştia.) Universitatea românească, unde mi-am făcut primii ani de studii, nu-mi dăduse nimic în această direcţie. Cele dintîi îndrumări le-am găsit în cărţile şi cursurile Dvs.!" P. Caraman aminteşte, în aceeaşi scrisoare, înrîurirea puternică, hotărîtoare şi nemijlocită ce a avut-o personalitatea ştiinţifică a lui Ov. Densusianu asupra opţiunii sale pentru studiul etnologiei româneşti: „Apoi, un stimul plin de sugestii bune — tot de la Dvs! De data aceasta direct. Îmi răsare-n minte cu toată claritatea: Era cu prilejul unui examen de capacitate al profesorilor secundari, cînd Vă vedeam întăia oară. La Liceul „Sf. Sava", o lecţie de probă la cursul superior. Sorţii o voise din folclorul poetic românesc. Vă plăcuse lecţia mea şi m-aţi invitat să vin pe la Dvs. N-am venit. Nu-mi amintesc de ce... mi se pare că m-am sfiit. De atunci au trecut ani des-

tui. Totuşi n-am putut uita... Din clipa aceea, mi-au fost şi mai dragi căile disciplinei care, pe atunci, mă ispitise numai. Iar apoi, m-am devotat cu totul lor".

Obiceiul colindatului la slavi şi la români (apărut în l. polonă) este o monografie a obiceiului la români, bulgari şi maloruşi care examinează,



Bucureşti II
Str. Porumbaru No 43 A.
21. VI. 1933.

Mult Stimate
Domnule Profesor,

V-am expediat lucrarea mea etnografică în polonește, tipărită de Academia Polonă de Științe.
E aceasta un modest omagiu pe care Vi-l datorează un fost elev al Dvs.. Nu unul dintre acei elebri oficiali, ale căror nume pot fi aflate în Arhiva Facultății de Litere din Bucureşti. Nu! Ci un elev.. de contrabandă, asupra căruia ați influențat - fără s'o știți - dela distanță, prin lucrările Dvs de folkloristică.
(Și de sigur veți fi având mulți elevi de acestea.)
Universitatea românească, unde mi-am făcut pe cinci ani de studii, nu-mi dădusă nimic în această direcție.
Cele dintâi îndrumări le-am găsit în cărțile și cursurile Dvs. Apoi, un stimul plin de sugestii bune — tot dela Dvs! de data aceasta direct. Îmi răsare în minte cu toată claritatea:
Era ca prilejul unui examen de capacitate al profesorilor secundari, când Vă vedeam întâia oară.
La liceul Sf. Sava, o lecție de probă la cursul superior. Sorții a voise din folkloral poetic român-

2. Fragment dintr-o scrisoare către Ov. Densusianu.

în prima parte, cele două tipuri ale genului (colinde cîntate la fereastră şi colinde cîntate în casă), iar în cea de a doua parte, aspectele istorico-etnografice ale tipurilor. Tipologia colindelor este stabilită după criteriul

persoanelor cărora le sînt adresate urările : stăpînii casei, tineri şi tinere, logodnici, tineri căsătoriţi, văduvi şi văduve, bătrîni, copii, ciobani, pescari, negustori ş.a. Autorul relevă categoriile pe care le consideră exclusiv specific româneşti (colindele pentru logodnici şi pentru pescari), motivele şi temele poetice care apar exclusiv în colindele noastre (,,lupta tînărului cu leul'', ,,fidelitatea văduvei faţă de soţul mort''), ca şi pe cele care apar numai în colindele neogreceşti, macedoromâne, ungureşti, poloneze, cehe şi slovace, sîrbo-croate. Foarte preţioasă observaţia — din capitolul destinat examinării originii şi istoriei genului — că românii au cunoscut colindatul în formele lui latine înainte de contactul cu slavii. Ov. Densusianu, cu toate că-i reproşează că n-a analizat mai profund colindele păstoreşti, că n-a studiat şi colindele din reviste, cu toate că nu-i acceptă etimologia propusă termenului colindă, face o bună primire studiului lui P. Caraman : ,,Oricît s-a scris de mult asupra colindelor, un studiu comparativ, arătînd de aproape cum se înfăţişează ele în folclorul nostru şi al popoarelor învecinate, era de aşteptat de mult, aşa că lucrarea publicată de P. Caraman va avea îndreptăţită bună primire din partea folcloriştilor''. (Ov. Densusianu, *P. Caraman, ,,Obrzęd kolędowania u Słowian i u Rumunów*'', în ,,Grai şi suflet'', Bucureşti, an. VI (1933—1934), p. 392—393 [1].

Încă din 1928, P. Caraman este preocupat de un fenomen folcloric care nu reţinuse pînă atunci atenţia stăruitoare a nimănui, cum n-o va reţine nici pînă astăzi. Este vorba despre descolindat. Autorul face mai întîi o comunicare pe această temă la al IV-lea Congres internaţional al etnografilor slavi, ce a avut loc la Sofia în 1936. Despre modul cum a fost primită comunicarea îi scria P. Caraman lui G. T. Kirileanu următoarele : ,,Comunicarea mea a fost primită nu numai cu viu interes, ci chiar privită ca o surpriză cu totul neaşteptată, ceea ce mi-a dat curaj şi entuziasm să meditez şi după aceea la teza pe care o susţinusem la congres şi să mă decid a o trata amplu''. În anii 1945—1946 termină primul volum şi-l depune la Institutul de studii şi cercetări balcanice din Bucureşti spre tipărire, promiţînd că pînă la sfîrşitul anului 1947 va da şi al doilea volum. Manuscrisul însă s-a rătăcit. Autorul îşi va reface manuscrisul după ciorne. În 1953 îşi anunţa acelaşi prieten că a început redactarea volumului al doilea, dînd şi unele amănunte : ,,E o lucrare interesantă cred. În orice caz, este cît se poate de originală, vă asigur. Subiectul nu e tratat la nici un popor, de nici un specialist. Ba mai mult, nici materiale referitoare la el nu s-au publicat, dat fiind că subiectul însuşi n-a fost remarcat de nimeni. Aşa că mi-a trebuit destulă trudă ca să găsesc date acolo unde aproape nu există şi anume să le descopăr pe acelea care în mod cu totul incidental au fost înregistrate de diferiţi folclorişti-colectori. Apoi am făcut eu însumi anchete pe teren, fie direct, fie conducîndu-le.

[1] Într-adevăr, aşa cum a prevăzut Ov. Densusianu, studiul s-a bucurat de o excelentă primire critică. Au mai scris cronici : P. P. Panaitescu, *Petru Caraman, ,,Obrzęd kolędowania u Słowian i u Rumunów*'', în ,,Revista istorică română'', Bucureşti, an. III (1933), p. 444 ; Valentin Gr. Chelaru, *P. Caraman. ,,Obrzęd kolędowania u Słowian i u Rumunów*'', în ,,Arhiva'', Iaşi, an. XCI (1934), p. 187—189 ; A. Brückner, *P. Caraman, Obrzęd kolędowania u Słowian i u Rumunów*'', în ,,Zeitschrift für Slavische Philologie'', an. XI (1934), p. 453—456 ; Hr. Vakarelski, *P. Caraman, ,,Obrzęd kolędowania u Słowian i u Rumunów*, în ,,Revue internationale des études balkaniques'', Beograd, tom. I (3), an. II (1936), p. 259—297. Însuşi autorul şi-a făcut o autorecenzie, cerută de Iorgu Iordan, în ,,Buletinul Institutului de filologie română « Al. Philippide »'', Iaşi, an. I(1934), p. 233—238.

Am făcut nu numai în țară, ci și în străinătate și am avut totuși norocul că între acestea din urmă cea din Grecia mi-a reușit peste așteptări". *Descolindatul dans le Sud-Est Européen.* Extrait des comptes rendus du IV[e] Congrès des géographes et des ethnographes slaves (Sofia, 1936, p. 321—327) anunța deci *Descolindatul*, amplul studii (din care am citit în manuscris primul volum), continuare la *Datina colindatului...* Studiul prezintă, pentru prima dată în folcloristica universală, un obicei original, acela de a cînta sau recita versuri cu semnificații contrare colindelor. În accepțiunea colindătorilor, a descolinda înseamnă „a întoarce în rău urările de bun augur ale colindei sau colindelor cîntate anterior", prin colinde de rău augur, prin imprecații, invective la adresa gazdelor neospitaliere. Dacă în monografia închinată colindelor propriu-zise se ocupase de geneza, tematica, arta poetică, substratul magic și caracterul arhaic al genului, în cel despre descolindat coboară „la izvoarele tulburi ale satirei" populare, studiul fiind, implicit, o pledoarie pentru cunoașterea tuturor fațetelor fenomenului folcloric. După definirea termenului (în circulație, chiar în forma preluată de autor, în unele comune din județele Ilfov și Ialomița), face o prezentare a formulelor de descolindare propunînd și o clasificare a lor (după fond, formă și destinație), insistînd asupra caracterului eminamente magic al formulelor de descolindat. Un capitol special este destinat expunerii riturilor negative, de descolindare, practicilor de răzbunare (imediate sau tardive) asupra gazdelor și obiectelor din ogradă, practici vizînd prejudicierea gazdelor. Fenomenul este prezentat în toată amploarea lui, capitolul riturilor negative, spre exemplu, conținînd formele: restituirea darurilor, toiagul colindătorilor și rolul său, răpirea porților, distrugerea porților, laviței, podețului, gardului, ferestrelor, oalelor de lut, răpirea carului ori a saniei, alungarea vitelor și păsărilor, răpirea ori nimicirea plugului, rituri speciale împotriva păsărilor și a recoltei ș.a. Concomitent cu prezentarea riturilor de descolindare românești, P. Caraman consemnează, în spirit comparatist, și formulele de amenințare, similare celor ale descolindatului, folosite de romani, de greci (antici și moderni) și de slavii orientali și occidentali.

Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români [în „Anuarul Arhivei de folclor", an. I (1932), p. 53—105 și *ibidem*, an. II (1933), p. 21—88] este o încercare reușită de a demonstra, prin analiza baladei despre lupta lui Marcoș Pașa cu Crivățul, valabilitatea tezei despre posibilitatea fixării în timp a genezei unor creații epice în versuri, operație ce nu se poate face în cazul formelor genului liric. Caraman nu este însă un istorizant de tipul celor din faza romantică a interpretării folclorului. Adrian Fochi, recunoscîndu-i lui P. Caraman meritul de „a analiza comparativ un mare număr de fapte și fenomene folclorice sud-est europene", îl socotește un „adept moderat al istorismului lui Iorga" (*Recherches comparées de folklore sud-est européen*, Bucarest, 1972, p. 139—148). P. Caraman precizează că scopul unei asemenea cercetări, ca aceea întreprinsă în *Contribuție la cronologizarea...*, nu trebuie să fie reconstituită evenimentului, ci numai încercarea de a situa în tip originile unei balade sau alteia, avertizînd, totodată, asupra riscurilor generalizării acestei teze, deoarece în majoritatea baladelor populare datele reale de timp și loc ale acțiunii sînt alterate de tendințele antitetice ale cîntărețului popular de a actualiza ori de a arhaiza evenimentele și personajele și de

efectele infidelității memoriei colective (contaminarea trăsăturilor unor eroi cu ale altora, a unor circumstanțe cu altele etc.), fenomen observat și de Arnold van Gennep.

Alte studii conturează impresionanta, prin erudiție, profunzime și limpezime, operă a savantului. Mai amintim dintre acestea: *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi.* Contribuție la studiul mitologiei creștine din Orientul Europei, în „Arhiva", Iași, an. XXXVIII (1931), p. 358—448; *Un ancienne coutume de mariage.* Étude d'ethnographie du Sud-Est européen, Partie I, Krakow, 1931, „Lud Stowianski". Pismo poswiesone dialektologji i etnografji Slowian, Tom II, Zeszyt 1, Odbitka Extrait; *Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei Meșterului Manole în Balcani*, în „Buletinul Institutului de filologie română « Al. Philippide »", Iași, an. I (1934), p. 63—102; *Contribuție critică asupra folclorului român în străinătate*, București, Tipografia C. Lăzărescu, 1934, 110 p.; *Folclor român în englezește.* Contribuție critică asupra folclorului român în străinătate, în „Arhiva", Iași, an. XLII (1935), p. 181—197; *Magia ca sursă de inspirație pentru poezia cultă*, în *Elogiu folclorului românesc*, ediție îngrijită de Octav Păun și Maria Mărdărescu, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 376—401; *Funcția nupțială a unei balade populare românești de origine sîrbă*, în *Radovi Simpoziuma.... Actele Simpozionului dedicat reciprocităților iugoslavo-române în domeniul literaturii populare (Pančevo, 28 IX—1 X 1972)*, Pančevo, 1974, p. 125—156; *L'ethnographe Cantemir et le folklore du Proche-Orient*, I, în „Dacoromania", Freiburg-München, Verlag Karl Alber, vol. II, 1974, p. 313—341; II, *ibidem*, an. III, 1975—1976, p. 237—270; *Reflexul mării în folclorul românesc*, în „Tomis", Constanța, an. XI, nr. 1(122), martie 1976, p. 4, nr. 2(123), iunie 1976, p. 4. Folcloristul mai vorbește în corespondența sa despre alte lucrări în manuscris: *Antroponimia românească* și *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă*, din aceasta din urmă publicînd capitolul *Magia ca sursă...*, citat mai sus. Toate alcătuiesc o operă care și-a căpătat un loc de frunte în istoria folcloristicii românești.

CEA DE A 7-A ŞEDINŢĂ A GRUPULUI DE STUDII PRIVIND ANALIZA ŞI SISTEMATIZAREA MUZICII POPULARE, I.F.M.C., DEBREŢIN, 4—9 APRILIE 1978

GHIZELA SULIŢEANU

Lucrările Grupului de studii privind analiza şi sistematizarea muzicii populare, aflat sub conducerea prof. dr. Oskar Elschek (R. S. Cehoslovacă), se încadrează în forma de organizare pe grupe din International Folk Music Council, constituind una din principalele activităţi ale acestui for. Aflată în cel de al patrusprezecelea an de activitate, soldată prin valoroase contribuţii în poate cea mai dificilă problematică a studierii muzicii populare, grupa de studii şi-a ţinut cea de-a 7-a şedinţă la Debreţin (R. P. Ungaria), la invitaţia Academiei Ungare — Institutul de muzicologie Magyar Tudományos Akadémia „Zenetudomány Intézet". Şedinţele au avut loc la Academia de muzică „Franz Liszt", renumită şcoală superioară de pedagogie a muzicii. În cele cinci zile de lucru, s-au tratat două teme : I. *Sistematizarea şi straturile stilistice în muzica populară* şi II. *Clasificarea în editarea muzicii populare*, la care au participat, prin comunicări, 23 de cercetători din : Austria (1), R. P. Bulgaria (1), R. S. Cehoslovacă (3), R. F. Germania (2), R. D. Germană (1), R.S.F. Iugoslavia (1), P.R. Polonă (2), R. S. România (1), R.P. Ungară (8), U.R.S.S. (2). U.S.A. (1).

Tematica comunicărilor a reprezentat o continuitate pe un plan superior a problematicii celor şase şedinţe anterioare, ţinute în cei patrusprezece ani de activitate. Astfel, după cuvîntul de deschidere a lucrărilor, ţinut de acad. prof. dr. József Ujfalussy, directorul Institutului de muzicologie al Academiei Ungare, a urmat referatul d-lui dr. Oskar Elschek, conducătorul grupei, privind : *Conceptul de lucru al grupului de studii şi lucrările în domeniul analizei şi sistematizării muzicii populare*, în care s-au prezentat, odată cu realizările obţinute pînă în prezent, şi unele probleme rămase deschise sau încă neabordate. Pe această cale a fost alcătuită tematica celei de a şaptea şedinţe.

I. Tema sistematizării straturilor stilistice a fost pentru prima oară tratată, din necesitatea de a se lărgi problematica analizei morfologice către urmărirea şi a altor aspecte implicate în existenţa faptului folcloric muzical. În completarea acestei teme, prezente prin comunicările : *Noţiunea de stil şi straturile stilistice în muzica slovacă* (Alica Elschekova, Bratislava) ; *Pe drumul unei noi organizări stilistice a muzicii populare ungare* (Janka Szendrei, Budapesta) ; *Un strat mediu european: acordul melodic de cuprindere mare* (Valens Vodušek, Ljubljana), au avut loc discuţii la masa rotundă, unde participanţii au supus discuţiei rezultatele unor cercetări speciale. Au fost prezentate referate de către cei patru referenţi principali : *Stil, strat, stratigrafie* (Albrecht Schneider, Bonn) ; *Straturile stilistice în muzica populară iugoslavă* (Jerko Bezici, Zagreb) ; *Despre problematica evidenţierii şi sistematizării straturilor stilistice muzicale din folclorul românesc* (Ghizela Suliţeanu, Bucureşti) şi *Unele observaţii privind straturile stilistice în muzica populară fino-ugrică* (László Vikar, Budapesta).

Discuţiile, pe marginea acestei teme, au evidenţiat legătura ei cu problematica celorlalte două grupe de studiu, respectiv a grupei de studiu a istoriei muzicii populare pînă în secolul XVI, ca şi aceea a grupei de studiu a muzicii instrumentale. Iar aceasta este firesc dacă se are în vedere faptul că, în realitate, nu avem a face decît cu urmărirea unor aspecte diferite, ţinînd de fenomenul muzical popular.

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 2, p. 247—250, Bucureşti, 1978

II. La cea de a doua temă s-au prezentat mai multe comunicări : *Structura morfologică muzicală în editarea muzicii populare* (Ed. Jefimovici Aleksejev, Moscova) ; *Tipologia muzicală a cîntecelor de seceriş* (Katarzina Dadak, Varşovia) ; *Elemente morfologice primare în operaţia de clasificare naturală a cîntecelor de leagăn* (Ghizela Sulităeanu, Bucureşti) ; *Clasificarea muzicii sub aspectul semiotic* (Doris Stockmann, Berlin) ; *Clasificarea muzicală în Ungaria şi lucrul editorial la vol. VI. M.N.T.* (Imre Olsvar, Budapesta) ; *Sistematizarea formelor ritmice asimetrice în muzica populară bulgară* (Todor Djidjev, Sofia) ; *Noţiunea de tip în cercetarea muzicii populare ungare* (László Dobsay, Budapesta) ; *Reprezentarea grafică a variantelor după criteriul ritmico-melodic* (Luba Ballova, Bratislava) ; *Probleme ale fişei analitice de cartare electronică* (Vladimir Hoşovsky, Erevan), *Despre proveniența diferită a unor structuri tipologice* (Jaromir Gelnar, Ostrava — R. S. Cehoslovacă) ; *Principii de organizare în culegeri europene* (Ferenczi Ilona, Budapesta) ; *Clasificarea variantelor unui tip muzical* (Péter Laki şi Judit Frigyesi, Budapesta). Au mai contribuit la discuţii : prof. dr. Alex. L. Ringer (Urbana, U.S.A.), Ludwig Bielawski (Varşovia), A. Mauerhofer (Graz), Gottfried Habenicht (Freiburg) şi Bálint Sárosi (Budapesta). La şedinţa de închidere, Oskar Elschek a prezentat un amplu referat de analiză a lucrărilor expuse, ca şi programul de lucru al şedinţei viitoare, axat în special pe necesitatea studierii folclorului muzical al popoarelor în cauză, pe straturi geografice, odată cu o analizare morfologică complexă.

În programul acestei manifestări, deosebit de importante, au mai fost incluse vizitarea muzeelor de artă populară din Debreţin şi Hortobagy şi a Arhivei de folclor a Institutului de muzicologie din Budapesta.

Bucurîndu-se de o excelentă organizare, lucrările celei de a 7-a şedinţe de lucru s-au desfăşurat în condiţii optime, astfel încît au constituit nu numai un foarte bun prilej de schimb de idei, dar încă din acest an comunicările prezentate vor începe să apară în publicaţia ungară, de prestigiu, Studia Muzicologica Academiae Scientiarum Hungaricae.

Ialomiţa. Studii şi comunicări de muzeologie, arheologie-istorie şi etnografie, Slobozia, Muzeul judeţean Ialomiţa, 1977, 272 p.

Primul volum de studii şi comunicări susţinute în cadrul sesiunilor ştiinţifice de la Slobozia, organizate de Muzeul judeţean Ialomiţa în anii 1974—1975, însumează contribuţia a 24 de cercetători din domeniul muzeologiei, istoriei şi etnologiei, care au adus noi puncte de vedere referitoare la viaţa materială şi spirituală a acestei părţi de sud-est a ţării noastre, în trecut.

În cuvîntul introductiv, prof. dr. N. Dunăre, după ce trece în revistă tematica comunicărilor, face o caracterizare antropogeografică, etnografică şi sociologică a judeţului Ialomiţa.

Materialele sînt grupate pe următoarele secţiuni : muzeologie, arheologie-istorie şi etnografie.

Tematica abordată este variată, urmărind să pună în valoare noi elemente de cultură şi civilizaţie de pe teritoriul judeţului Ialomiţa, în contextul şi sub influenţa zonelor învecinate. Se porneşte de la valorificarea materialelor găsite în aşezări neolitice, geto-dacice şi dacoromane şi se ajunge pînă la evenimentele premergătoare cuceririi independenţei noastre naţionale. Sînt prezentate materiale metodologice referitoare la realizarea colecţiei, pregătirea şi finalizarea expoziţiei etnografice de bază a Muzeului Ialomiţa, cît şi criteriile ştiinţifice de organizare a colecţiilor muzeale etnografice. Materialele etnografice cuprind o gamă mare de probleme pornind de la specificul etnocultural al aşezărilor în această parte a ţării, cu referiri speciale la păstorit, la sate specializate în meşteşuguri, aportul acestora la schimbul de valori şi legătura indisolubilă între zonele carpatice transilvănene cu cele din Cîmpia Română ; apoi la specificul folclorului coregrafic, al portului popular şi al artei populare din această parte a ţării.

Avînd ca moto deosebita recomandare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu referitor la faptul că „muzeele trebuie să sublinieze rolul hotărîtor al omului în transformarea creatoare a naturii, a propriei sale existenţe", comunicarea lui Răzvan Ciucă *De la cercetarea unei regiuni culturale la organizarea unei expoziţii de cultură populară* tratează despre natura dublă a muzeului contemporan, cu referire specială la criteriile şi modul de organizare a Muzeului judeţean Ialomiţa.

Nicolae Conovici, în *Modalităţi de colaborare între Muzeul de istorie şi şcoală*, ne vorbeşte despre relaţia şcoală-muzeu cu cele două direcţii : dinspre muzeu către şcoală şi dinspre şcoală către muzeu, cuprinzînd şi exemplificări concrete din judeţul Ialomiţa.

O comunicare interesantă şi utilă pentru muzeografi şi cercetători este cea susţinută de Ioana Armăşescu şi Jana Negoiţă : *Criterii de organizare ştiinţifică a colecţiilor muzeale etnogra-*

fice. Autoarele prezintă modalităţi de clasificare a patrimoniului etnografic, avînd la bază criteriul funcţional, istoric şi zonal, făcînd totodată, în scopul exemplificării, o prezentare a materialului cuprins în colecţiile Muzeului Satului.

În cadrul secţiei de arheologie-istorie, materialele prezentate au o rază întinsă de preocupări, de la aşezări din perioada neolitică şi pînă la contribuţia judeţului Ialomiţa la Războiul de Independenţă.

Eugen Comşa, referindu-se la *Aşezările neolitice de pe Grădiştea Ulmilor*, prezintă noi mărturii de viaţă din mileniul al V-lea î.e.n. de pe teritoriul judeţului Ialomiţa, urmărind implicaţiile lor în întreaga problematică.

Cu privire la perioada secolelor IV—I î.e.n., Done Şerbănescu şi George Trohani, în *Aşezări geto-dacice pe Valea Mostiştei*, fac o expunere a celor 33 de localităţi de pe Valea Mostiştei, unde s-au găsit urme geto-dacice, şi o clasificare tipologică a aşezărilor, prezentînd şi un inventar al pieselor găsite.

Noi documente de cultură materială, care ne vorbesc despre puterea economică a populaţiei geto-dacice din această parte a ţării noastre, aduce la lumină Vasile Culică în comunicarea : *Observaţii cu privire la locul tipului „Rasa" în cronologia emisiunilor numismatice geto-dacice.*

Crişan Muşeteanu şi Niţă Anghelescu, în *Morminte din secolul al IV-lea descoperite la Călăraşi*, pornind de la descrierea vaselor găsite în trei morminte, relevă influenţele romane şi dacice în cadrul culturii Sîntana de Mureş-Cerneahov, care atestă o dată în plus intensa locuire a Cîmpiei Române în sec. al IV-lea e.n.

Petre Diaconu a susţinut comunicarea : *Plăsele de pumnale de la Păcuiul lui Soare.* Aceste urme de cultură materială sînt datate din perioada ultimului deceniu al secolului al XIV-lea şi anul 1422.

Comunicarea *Contribuţii asupra originii şi extinderii toponimului „Bărăgan"*, semnată de Christache Stan, aduce noi puncte de vedere referitoare la problematica tratată, avînd în vedere răspîndirea geografică a termenului, originea antroponimică a numelui „Bărăgan", relaţia onomastică : Bărăgan-persoană, Bărăgan-localitate, Bărăgan-teritoriu, extinderea termenului Bărăgan-teritoriu, toate acestea în acord cu opiniile lingviştilor : Drăganu, I. A. Candrea, Racsony şi I. Conea.

Panait I. Panait, în comunicarea : *Lupta satelor de pe Borcea împotriva relaţiilor feudale din sec. al XVIII-lea*, prezintă aspecte inedite ale relaţiilor sociale în cele 25 de sate aşezate pe malul stîng al Borcei.

Noi date, îmbogăţind pe cele cunoscute, sînt surprinse de Florenţa Ivaniuc în comunicarea : *Contribuţii documentare la moşia ialomiţeană în sec. XVI—XVII: Lichireşti*, sat care se transformă la sfîrşitul sec. al XVIII-lea într-un adevărat tîrg, şi anume Călăraşii de astăzi.

Mihai Cotenescu a susţinut comunicarea : *Bilciuri şi tîrguri ialomiţene în perioada anilor 1831—1848*, în care tratează o perioadă de intense relaţii comerciale în judeţul Ialomiţa, analizînd tîrguri periodice şi ocazionale din multe localităţi ale judeţului.

Mircea Dumitru aduce mărturii inedite despre unele aspecte de istorie economică, socială, politică şi administrativă referitoare la această parte a ţării noastre în perioada modernă a României, în comunicarea : *Mărturii documentare cu privire la judeţul Ialomiţa expuse în secţia de istorie modernă a Muzeului Naţional.*

Bogata activitate publicistică desfăşurată pe teritoriul judeţului Ialomiţa, cu importanţa sa pentru reconstituirea trecutului de viaţă materială şi spirituală a acestei părţi a ţării noastre, prezintă Aurel David în comunicarea : *100 de ani de presă ialomiţeană.* În final relatează despre bogata publicistică actuală, care ilustrează puternicile transformări ce au loc în viaţa economică, socială şi culturală a judeţului Ialomiţa.

Noi mărturii ale participării poporului român la evenimentele anilor 1877—1878 pune în valoare Alexandru Vlădăreanu în comunicarea : *Războiul de Independenţă din 1877 şi judeţul Ialomiţa*, care contribuie la edificarea tabloului acestui eveniment important din istoria ţării noastre.

În cadrul secţiei de etnografie sînt prezentate 11 comunicări cu tematică variată, care aduc în discuţie noi aspecte de viaţă materială şi spirituală din Cîmpia Română.

Noi date, îmbogăţind pe cele anterioare, sînt surprinse de Nicolae Dunăre în materialul : *De la păstoritul bi-pendular carpatic şi transhumanţa pe Ialomiţa.* După ce caracterizează păstoritul bipendular, premergător transhumanţei, autorul pune în lumină noi surse arhivistice şi de teren care conduc la concluzia că : atunci „cînd sursele de nutreţ din propriile zone cu păduri (fîn, frunzare, muguri) nu au mai fost îndestulătoare (din cauze agricole sau zootehnice) şi cînd s-a accentuat interesul pentru comerţ cu produse pastorale la porturile de la Dunăre şi Marea Neagră, atunci subtipul de transhumanţă redusă s-a transformat în transhumanţă amplă", iar apoi „păstoritul de transhumanţă amplă a constituit forma cea mai lesnicioasă, multă

vreme chiar singura, pentru apropierea turmelor de centrele pentru comercializarea vitelor, schelele şi porturile de la Dunăre şi Marea Neagră".

Un material inedit este cel al lui Răzvan Ciucă : *Consideraţii etnologice privind păstoritul în estul Cîmpiei Române.* Autorul dă o nouă interpretare noţiunii de păstorit şi propune o tipologie nouă a păstoritului în zona de care se ocupă, invitînd la discuţii ştiinţifice pe baza tipologiei lansate.

Victor Tudoran, în comunicarea : *Bărăganul din sec. XIX văzut de un locuitor din Săcele-Braşov,* dă la lumină amintirile unui mocan despre subzona folclorică dintre riurile Călmăţui şi Ialomiţa, în jurul anilor 1873—1874.

Germina Comănici a susţinut comunicarea : *Elemente de etnografie din judeţul Ialomiţa în răspunsurile la chestionarul Hasdeu,* unde analizează aspecte reprezentative de cultură materială tradiţională ce se desprind din răspunsurile celor 31 de localităţi menţionate în chestionare şi care pot constitui un obiect de studiu.

Noi date îmbogăţind pe cele cunoscute sînt surprinse de Gheorghe Dinuţă în comunicarea : *Cîteva caracteristici ale tipului de aşezări rurale în zona Mostiştea.* În baza cercetărilor de teren efectuate între 1976 şi 1977 şi a materialului bibliografic de specialitate, autorul tratează tipul de sat după localizarea geografică în teren, probleme privind morfologia aşezărilor, consideraţii de ordin structural, unele probleme privind textura aşezărilor, cîteva probleme privind istoricul aşezărilor şi mişcarea populaţiei, tipul de ocupaţii.

Monica Budiş, în comunicarea : *Probleme de etnografie a aşezărilor din Bărăgan în lucrările geografilor,* îşi propune să evidenţieze aspecte interesante de etnografie conţinute în lucrările geografilor referitoare la Bărăgan în sec. XVIII—XIX. Autoarea consideră clasificarea efectuată de geografi ca foarte utilă pentru structura etnografică a aşezărilor din Bărăgan.

Radu O. Maier şi Lia Stoica-Vasilescu semnează comunicarea : *Sate specializate în meşteşuguri şi relaţiile lor economice cu satele din Cîmpia Română,* unde prezintă cîteva aspecte referitoare la relaţiile economice şi sociale în sec. XVIII—XIX şi primele decenii ale sec. XX în satele de meşteşugari din Cîmpia Română, cuprinzînd aspecte comerciale concrete de viaţă a artizanilor din aceste sate specializate.

George Lazăr şi Natalia Marcu, în comunicarea : *Unele date cu privire la portul popular ialomiţean,* încearcă să reconstituie portul popular din judeţul Ialomiţa la sfîrşitul sec. al XIX-lea şi începutul sec. al XX-lea, pe baza unor cercetări efectuate în 10 sate ale acestui judeţ, folosind ca metodă ancheta prin chestionare şi observaţia directă.

Roswith Capesius, în comunicarea *„Lada de Braşov" şi prezenţa ei în Bărăgan,* consideră că răspîndirea lăzii de Braşov ca piesă tipică pentru interiorul ţărănesc în Bărăgan, ca şi în alte părţi ale ţării noastre, se datorează unui contact comercial direct cu Braşovul în sec. XVIII—XX. Aceasta confirmă schimburile comerciale şi culturale peste cele două versante ale Carpaţilor.

În studiul *Criterii pentru clasificarea ornamentelor populare,* N. Dunăre face o multiplă clasificare „ce exclude cu desăvîrşire semnul egalităţii pus adesea între ornamentele abstracte şi cele geometrice". Cercetarea ornamentelor populare cere să se ţină seama de elementele constitutive : materialul din care este executat, tehnica decorativă folosită, funcţia socială a ornamentului, conţinutul semantic (tematic), mesajul, semnificaţia ornamentelor. Criteriile de clasificare sînt următoarele : criteriul morfologic, structural, semantic, istoric şi geografic. Această contribuţie, ce era de mult aşteptată a fi tipărită, oferă tuturor cercetătorilor din domeniul respectiv un instrument util de lucru.

Andrei Bucşan a susţinut comunicarea : *Specificul coregrafic dunărean,* arătînd că printre cele patru mari dialecte coregrafice există şi cel dunărean, ce se întinde din Banatul de sud pînă în Dobrogea. Acest dialect prezintă elemente caracteristice dansului românesc.

Contribuţiile bogate şi variate prezentate în acest volum conduc la recomandarea consultării lui de către toţi cei care sînt preocupaţi de problematica abordată.

Într-o prezentare grafică deosebită, sub conducerea redactorului responsabil Răzvan Ciucă şi a colectivului de redacţie compus din Andrei Bucşan, Nicolae Conovici, Nicolae Dunăre, Maria Jugănaru şi Titi Ruse, volumul reprezintă un început apreciat, care se impune a fi continuat.

Elena Maxim

RECTIFICARE

La lectura nr. 1/1978 al revistei noastre, cititorul este rugat să facă următoarele îndreptări: la p. 33, rîndul 39 se va citi mai poartă unele sechele *în loc de* mai poartă unele schele ; *la p. 65, rîndul 5 se va citi* primind paos *în loc de* primind prinos.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, probleme actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 30 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie : 70 154 Bucureşti, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
71021, Bucureşti. Calea Victoriei nr. 125

MTA NÉPRAJZI KUTATÓ CSOPORT
KÖNYVTÁRA

XF 1172

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GH. VRABIE, Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii, 1970, 556 p., 23 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, Etnologie juridică, 1970, 340 p., 16,50 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), Izvoare folclorice și creație originală: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, 1970, 328 p., 21,50 lei.

AURELIAN I. POPESCU, Cîntece bătrînești din Oltenia, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), Temelii folclorice și orizont european în literatura română, 1971, 479 p., 26 lei.

ANDREI BUCȘAN, Specificul dansului popular românesc, 1971, 454 p., 30 lei.

NICOLAE DUNĂRE (sub redacția), Țara Bîrsei, I, 1972, 476 p., 52 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, Coloana cerului, 1972, 271 p., 27 lei.

GHEORGHE VRABIE, Structura poetică a basmului, 1975, 252 p., 16 lei.

ADRIAN FOCHI, Coordonate folclorice sud-est europene ale baladei populare românești, 1975, 270 p., 28 lei.

Istoria științelor în România. Etnologia. Folcloristica, 1975, 184 p., 8 lei.

VASILE ALECSANDRI, Opere, vol. III — Poezii populare, 1978, 536 p., 40 lei.

ZAMFIRA MIHAIL, Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană, 1978, 255 p., 16 pl., 1 hartă, 20 lei.

Rev. etn. folc., tom. 23, nr. 2, p. 125—250, București, 1978

I P I 3 527

43 407

Lei 20.-